L. eleg. g. 2161
265 wu
Kunze
Michaelis
Fiche

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

<36602766960017

<36602766960017

Bayer. Staatsbibliothek

Die Kunst

der

rednerischen und theatralischen

Declamation

nach

ältern und neuern Grundsätzen über die Stimme, den Gesichtsausdruck und die Gesticulation aufgestellt

und durch 152 Figuren erläutert

für

öffentliche Redner, Schauspieler und Künstler.

Mit 25 Kupferplatten.

Leipzig,
in der Baumgärtnerschen Buchhandlung.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede.

Der vollständige Titel des lehrreichen, mit vieler Einsicht, Gründlichkeit und Belesenheit, und feinem Geschmack ausgearbeiteten Werkes, welches dieser teutschen Uebersetzung und Bearbeitung zum Grunde liegt, heißt: Chironomia or a treatise on rhetorical delivery: comprehending many precepts, both ancient and modern, for the proper regulation of the Voice, the Countenance and Gesture. Together with an investigation of the elements of gesture and a

new method for the notation thereof; illustrated by many figures. By the Reverend Gilbert Austin, A. M. London: printed for T. Cadell and W. Davies, in the Strand; by W. Bulmer and Co., Cleveland-Row, St. James's; 1806. XIII. und 597 Seiten groß Quarto.

Bei dem Unterricht in der Declamation kam der Verfasser auf die Idee dieses Werkes, und besonders der Bezeichnung der Gesten, die es angiebt. Er berücksichtigte in demselben zugleich, was andere über den äußern Vortrag geschrieben hatten. Denn es schien ihm, als wenn die Neueren, mit wenig Ausnahmen, den Lehren der alten großen Meister nicht die gehörige Aufmerksamkeit gewidmet, und die Werke der alten Rhetoriker sowohl, als auch einiger, die man fast unter die neuern rechnen könnte, und deren Schriften sehr schätzbare Belehrungen über diese Materie enthalten,

gänzlich mit Stillschweigen übergangen hätten. Dies veranlaßte ihn zu seiner ausführlichen und mit Belegen aus ältern und neuern Schriftstellern begleiteten Abhandlung seines Gegenstandes.

So nützlich und interessant nun auch dieses Werk in einer vollständigen Uebersetzung hätte werden mögen, so schien es doch bei seinem großen Umfange für den größern Theil des teutschen Publikums und für die Verhältnisse unsers Buchhandels einer beträchtlichen Abkürzung zu bedürfen. Und diese ist, ohne dem Wesentlichen und Eigenthümlichen des Buches etwas bedeutendes zu rauben, auf folgende Art erreicht worden. Erstens sind die aus neuern und ältern Schriften vollständig angeführten Stellen größtentheils weggeblieben, und statt derselben wird am Ende jedes Kapitels auf sie in der angehängten Literatur verwiesen. Zweitens ist das, was ausschlie-

ßend nur den Zustand der englischen Bered=samkeit betraf, meistentheils übergangen, und was nicht wesentlich zum Hauptgegenstande ge=hörte, und nicht etwa gegenwärtig ein allge=meines Interesse zu haben schien, nur kurz be=rührt oder ganz weggelassen worden. Uebri=gens hat der Uebersetzer den klaren, schönen und belebten Vortrag des Verfassers beizube=halten gesucht, und nur einige Stellen, wo er zu umständlich ward, oder sich etwa wiederholte, ins Kurze gezogen; auch sind, wo es nöthig war, einige Begriffe näher bestimmt und nach unserm Sprachgebrauche bezeichnet, und ein paar erläuternde Anmerkungen beigefügt wor=den. Nur ein paar Schriften sind noch mit angeführt; andre, hieher gehörende, aus der rhetorischen Literatur der Teutschen, sind ja bekannt genug, oder leicht in unsern Verzeich=nissen zu finden.

Die Bezeichnung der Gesten, die der Ver=

fasser giebt, gründet sich freilich zunächst auf die englischen Worte, mit deren Buchstaben sie jene andeutet, und wir würden sie nach unsern Worten, wo diese nicht mit den englischen zusammentreffen, wieder anders einrichten müssen; indessen bleiben diese Buchstabenzeichen doch im Grunde willkührlich, und werden, so wie sie hier beibehalten sind, wenigstens des Verfassers Idee erkennen lassen. Im Originale sind noch einige Beispiele der mit Gesten-Zeichen versehenen Declamation gegeben; sie sind aber hier weggeblieben, da sie bei der aus Gay aufgestellten Probe entbehrt werden, und in der Uebersetzung leicht verlieren konnten, auch nicht durch Kupferstiche erläutert waren.

Der Anhang des englischen Werks, welcher hier weggeblieben ist, enthielt folgende Stücke: 1) Qualitäten der Stimme, aus Julius Pollux. 2) Nachricht von den Phonascis aus Cresollius. 3) Lehren über die

Stimme von Curius Fortunatianus. 4) Gedoyn's Uebersetzung Quintilian's über die Hände. 5) Verschiedene Meinungen über die Art der Disposition der Hände und Finger in der Action, bei den Alten genannt: pollicem premere und pollicem vertere. 6) Auszüge aus dem lateinischen Gedicht von Johann Lucas de Gestu et Voce Oratoris. 7) Auszüge aus dem rhetorischen Werk von Henischius.

Leipzig, im Sommer 1818.

Chr. Friedr. Michaelis.

Inhaltsanzeige.

	Seite
Einleitung	1
I. Kapitel. Von der Stimme	13
II. Kapitel. Von der Stimme. Allgemeine Vorschriften	34
III. Kapitel. Von dem Gesichtsausdruck . . .	37
IV. Kapitel. Von der Gesticulation überhaupt .	45
V. Kapitel. Vom Lesen	49
VI. Kapitel. Ueber Recitation und Declamation .	55
VII. Kapitel. Ueber Redekunst	58
VIII. Kapitel. Von der Action	61
IX. Kapitel. Von den alten Pantomimen . .	67
X. Kapitel. Von der Bezeichnung der Gesticulation	70
XI. Kapitel. Von der Stellung der Füße und der untern Gliedmaßen	78
XII. Kapitel. Von den Stellungen, Bewegungen und Erhebungen der Arme . . .	89

Seite

XIII. Kapitel. Von den Stellungen und Bewegungen der Hände 99

XIV. Kapitel. Von dem Kopf, den Augen, den Schultern und dem Leibe 116

XV. Kapitel. Anwendung der Symbole und symbolischen Buchstaben 120

XVI. Kapitel. Von dem Nachdruck und der Zeit der Gesticulation 127

XVII. Kapitel. Eintheilung der Gesten . . 130

XVIII. Kapitel. Von der Vorbereitung, dem Uebergange und der Begleitung der Gesticulation 142

XIX. Kapitel. Von der häufigen Wiederholung, der Mäßigung und der Unterbrechung der Gesticulation 152

XX. Kapitel. Von der Analogie zwischen der Gesticulation und der Sprache; von den Beschaffenheiten der Gesticulation, und ihrer Angemessenheit für die verschiedenen Arten des öffentlichen Vortrages 155

XXI. Kapitel. Von der Bedeutsamkeit der Gesticulation 163

XXII. Kapitel. Von der Anmuth des Vortrages in der Action 176

XXIII. Kapitel. Erläuterungen. . . . 179

Tabelle der Beziehung der Figuren.

Stellung der Füße und untern Gliedmaßen. Kap. XI.

Fig. 1. Gleichgewicht, oder Gravitationslinie der Füße und untern Gliedmaßen.
— 2. Erste Stellung } des rechten Fußes.
— 3. Zweite Stellung } des rechten Fußes.
— 4. Erste Stellung } des linken.
— 5. Zweite Stellung } des linken.
— 6. Stellung eines Fechters.
— 7. Plan von der Stellung der Füße.
— 8. Hogarth's Tanzmeister, mit steifen Knieen.
— 9. Engel's Bauer, mit gebogenen Knien.
— 10. Gleichgewicht der in entgegengesetzten Richtungen ausgestreckten Glieder.

Fig. 11. Gehen.
— 12. Laufen.
— 13. Schritte aus der ersten Stellung.
— 14. Schritte aus der zweiten Stellung.

Stellungen, Bewegungen und Erhebung der Arme. Kap. XII.

— 15. Die Arme in Ruhe.
— 16. Der Arm nach dem Zenith aus dem Ruhepunkt in der verticalen Richtung gerichtet.
— 17. Die Arme und Bezeichnungspunkte in der schrägen Richtung.
— 18. Angenommene Zirkel, um den Ort der Richtung der Gesticulation zu bestimmen.
— 19 — 33. Die funfzehn systematischen Stellungen des Armes.
— 34 — 36 Die Erhebungen des Arms im gewöhnlichen Gespräch.
— 37 — 39. Der Arm in dem gemäßigten, ausgestreckten und eingezogenen Zustande.
— 40. Die in einander geschlagenen Arme.
— 41. Die untergestämmten Arme.
— 42. Die ruhenden Arme.

Stellungen und Bewegungen der Hände. Kap. XIII.

Stellungen der Hände bei den alten Rednern, nach Quintilian; viele gegenwärtig nicht gewöhnliche; von Fig. 43 bis 62. incl.

Fig. 43.
— 44.
— 45. Zeigefinger.
— 46. Haltend.
— 47.
— 48.
— 49. Zusammen gehalten und niederwärts.
— 50. Zusammen genommen und einwärts.
— 51. Alte Weise, die Hand bei feierlichem Eide zu halten, jedoch mit in diesem Fall aufwärts zeigenden Fingern.
— 53.
— 54. Natürlicher Zustand der Finger.
— 55. Niederwärts und aufwärts.
— 56. Presso pollice.
— 57.
— 58.
— 59. Geballt.
— 60. Einwärts.
— 61. Hohl.
— 62 Mit dem Daumen zeigend.
— 63. Verso pollice.
— 64. Die Finger ausgestreckt.
— 65. Geballt.
— 66. 67. Der Zeigefinger.
— 68. Haltend.
— 69. Greifend.
— 70. Nach unten hin.
— 71. Nach oben hin.
— 72. Einwärts.

Fig. 73. Auswärts.
— 74. Vertical.

Verbindung beider Hände.

— 75. An einander gelegt.
— 76. In einander geschlagen.
— 77. Gekreuzt.
— 78. Gefaltet.
— 79. Einschließend.
— 80. Berührend.
— 81. Ringend.
— 82. Herzählend.

Stellen, auf welche die Hände gelegt werden.

— 83. Die Brust.
— 84. Die Augen.
— 85. Die Lippen.
— 86. Die Stirn.
— 87. Das Kinn.

Für die Richtung der Gesten in ihrer Bewegung.

— 88. Aufsteigend — absteigend — zur rechten oder linken.
— 89. Bemerkend oder anzeigend.
— 90. Werfend oder schiebend.
— 91. Das Schweben.
— 92. Der zierliche Schwung.
— 93. Der Schweif oder die Schwenkung.

Fig. 94. Schlagen.
— 95. Das Zurückfahren.

Der Geizhals und Plutus.

30 Figuren. Kap. XV.

— 96. Beide Hände vorwärts.
— 97. Beide schief.
— 98. Ein römischer Redner.

Zusammengesetzte bedeutsame Gesten.

Kap. XXI.

— 99. Furcht und Schrecken.
— 100. Abscheu. 1.
— 101. Abscheu. 2.
— 102. Entsetzen und Schaudern.
— 103. Furchtsames Horchen.
— 104. Bewunderung.
— 105. Ehrfurcht.
— 106. Abbitte.
— 107. Anrufung des Himmels.
— 108. Schaam.
— 109. Ergebung.
— 110. Freude mit Ueberraschung }
— 111. Zweifel. 1. }
— 112. Zweifel. 2. }
— 113. Gram. } nach Engel.
— 114. Angst. }
— 115. König Lear. }

Fig. 116. Die schöne Büßende. 1.	nach Mistriß Siddons.
— 117. Die Griechische Tochter.	
— 118. Constanze	
— 119. Die schöne Büßende. 2.	
— 120. Imogen.	
— 121. Lady Randolph.	
— 122. Belvidera	

Einleitung.

Die Behandlung der Stimme, der Ausdruck im äußern Benehmen, das Tragen oder die Haltung und Bewegung des Kopfs, des Leibes und der Glieder macht den äußern Theil der Redekunst aus, und bezieht sich auf die körperlichen Eigenschaften und die persönlichen Talente und Bestrebungen des öffentlichen Redners, so wie die andern Theile der Rhetorik, Erfindung, Anordnung, Wahl der Worte, und Gedächtniß sich auf die Fähigkeiten und Thätigkeiten seines Geistes und Verstandes allein beziehen.

Die Alten nannten den äußern Theil der Beredsamkeit Pronunciation oder Action; jene galt zunächst von der Stimme, diese von der Bewegung und Haltung des Körpers. Cicero sagt, Action ist gleichsam die Sprache des Körpers; und anderwärts: sie ist eine Art körperlicher Beredsamkeit. Unter dem Gestus (Gesticulation) versteht er den Ausdruck der körperlichen Haltung und Gebehrdung. Quintilian macht auch die obige Eintheilung.

Die Alten wandten auf den äußerlichen Vortrag fast gleichen Fleiß, als auf die Ausarbeitung ihrer Reden. Plutarch erzählt, daß dem Demosthenes seine ersten Versuche öffentlich zu sprechen bloß deshalb mißlangen, weil er auf die Kunst der äußern Beredsamkeit noch nicht genug Sorge verwandt hatte. Eunomius munterte ihn hierin auf. Als er hernach bei dem Schauspieler Satyrus über den geringen Erfolg seiner Bemühungen sich beklagte, hieß ihn dieser einige Verse des Euripides oder Sophokles declamiren. Nachdem er dies gethan, wiederholte Satyrus dieselben Verse, aber mit einer so angemessenen Accentuation und Gesticulation, daß sie ihm ganz von höherer Bedeutung erschienen. Er bauete sich nachher ein unterirdisches Studierzimmer, das noch zu Plutarchs Zeit stand, und übte sich da täglich im Vortrage und in der Modulation seiner Stimme, und blieb oft zwei oder drei Monate daselbst. Nachdem er es nun mit vielen Anstrengungen zu hoher Vollkommenheit gebracht hatte, ist es nicht zu wundern, daß er diese Kunst selbst über ihren Werth schätzte. Jedoch bleibt die äußere Beredsamkeit immer eine sehr wichtige Angelegenheit des öffentlichen Redners. Allein ein sonderbares Vorurtheil hat sich der Vervollkommung des Vortrags entgegengesetzt. Freilich mußte man der Stimme, auf die so viel ankommt, einige Aufmerksamkeit widmen. Aber das Mienenspiel überließ man ganz der Natur; und, wo nur Gefühl

nicht fehlt, kann die Natur vielleicht wohl hier das Beste thun. Allein die Haltung und Bewegung des Körpers, die eigentliche Gesticulation wurde gänzlich hintenangesetzt. Der Ursprung dieses Vorurtheils liegt in zwei Quellen. Erstens in dem unverständigen Gebrauch der Gesticulation, d. h. in dem Verkennen und Vernachlässigen ihres eigentlichen Charakters, wie er gewissen Gegenständen und Verhältnissen entspricht. Ob nämlich gleich z. B. die Anwendung der theatralischen Gesticulation auf der Kanzel unschicklich und anstößig ist, so hat doch die Kanzel ihre eigene, ihr angemessene Gesticulation. Die zweite Quelle ist die Schwierigkeit, den eigentlichen Maaßstab der Gesticulation zu finden, und sie dem besondern Fall anzupassen. Alles was die Alten dafür leisteten, ist mit ihnen untergegangen. Selbst neuere Redner von Auszeichnung können ihren Unterricht nur in einer sehr beschränkten Sphäre und Zeit mittheilen. Jeder muß für sich selbst den Anfang machen, und daher werden wenige geneigt seyn, sich mühsam ein System zu erfinden, und lieber sich auf die ihnen im Augenblick eingegebene Gesticulation verlassen, als die gefährliche Ausübung unvollkommen begriffener Gesten wagen, die nun auch unvollkommen ausgeführt werden würden. Jeder öffentliche Redner fällt daher auf eine eigene Manier, die man ihm als solche verzeiht, die aber meist ausdruckslos und ungefällig ist. Wenn diese Gesten in den feurigeren Theilen

einer Rede dem Ausdruck einige Kraft geben, so können sie oft hernach weiter nichts leisten, und ermüden am Ende durch ihre wiederkehrende Einförmigkeit. Einige Redner enthalten sich daher aller Gesten mit den Gliedern, und nicken bloß mit dem Kopf, und arbeiten mit dem ganzen Körper den ganzen Vortrag hindurch. So schön nun die Ausarbeitungen der englischen Redner seyn und zum Theil mit den Reden der Alten wetteifern mögen, so ist doch das Aeußere des Vortrags nur wenig über den Zustand vorgeschritten, in dem es sich so lange seit Addisons Zeit befand.

„Unsere Prediger stehen ganz steif auf der Kanzel, und bewegen nicht einen Finger, um den besten Reden von der Welt einen Nachdruck zu geben. Wir treffen die nämlichen sprechenden Bildsäulen vor Gericht, und an allen öffentlichen Orten mündlicher Verhandlung. Unsere Worte fließen aus unserm Munde in einem glatten zusammenhängenden Strom, ohne jene Modulationen der Stimme, jene Bewegungen des Körpers, und die majestätische Haltung der Hand, welche die Redner Griechenlands und Roms so berühmt machten. Wir sprechen von Leben und Tod mit kaltem Blute, und bleiben in ruhiger Fassung bei einer Rede, die sich über Alles verbreitet, was uns theuer ist." (Spectator N. 407.)

Sheridan wiederholt diesen Vorwurf gegen die englischen Prediger mit größerem Ernst und in vie-

len Stellen, z. B.: „Es giebt keine Gemüthsbewegung, die die Natur nicht durch einige dieser Zeichen zu offenbaren sucht, wie durch Töne, Blicke und Gebehrden. Daher ist eine gänzliche Unterdrückung dieser Zeichen unter allen Zuständen der unnatürlichste. Und, ich fürchte, dies ist nur zu sehr im Ganzen der Zustand des Kanzelvortrags in der Englischen Kirche. Daher war vielleicht keine religiöse Sekte auf Erden, deren Herzen so wenig an der öffentlichen Gottesverehrung Theil zu nehmen schienen, als die Mitglieder dieser Kirche. Um Wohlgefallen zu finden, müssen wir fühlen, und nur im Gefühl finden wir es. Die Presbyterianer werden gerührt; die Methodisten werden gerührt; sie gehen in ihre Versammlungen und Tabernakel mit Freude. Selbst die Quäker werden gerührt. So fantastisch und überspannt die Sprache ihrer Affecte ist, so werden sie doch durch sie bewegt, und lieben aus diesem Grunde ihre Art des Gottesdienstes; während der größere Theil der Glieder der Englischen Kirche entweder durch Abneigung von ihr entfernt gehalten wird, oder nur mit Widerwillen den Gottesdienst als eine unangenehme Sache abwartet."

James Fordyce hat ausdrücklich über die Kanzelberedsamkeit (Glasgow 1755) geschrieben. Er macht bei Gelegenheit der Gesticulation folgende Bemerkung: „Ich muß bedauern, daß ein Gegenstand von so ausnehmender Wichtigkeit für diese Kunst so all-

gemein vernachlässigt oder mißverstanden wird. Freilich herrscht eine gemeine Besorgniß, eine genaue Befolgung dieser Regeln möchte für theatralisch gelten; und diese Furcht hält vielleicht Manchen zurück. Aber ist es nicht möglich eine mit der Würde der Kanzel völlig bestehende richtige und eindringende Art des Vortrags zu erlangen, die doch ganz von der leidenschaftlichern, stärkern und abwechselnderen Action des Theaters verschieden ist? Ist es nicht möglich diese Manier so leicht und natürlich zu treffen, daß zur Ueberlegung gar keine Zeit übrig bleibt? Dies ist freilich eine Sache von großer Delikatesse, worin wir oft fehlen und uns zunächst vielen Tadel zuziehen können. Doch denke ich, daß durch die Leitung des Geschmacks, die Vervollkommung der Erfahrung, die Zurechtweisungen der Freundschaft, die Gefühle der Frömmigkeit, und die Reife der Zeit, eine solche Art des Vortrags erlangt werden kann, als oben beschrieben wurde; und wenn sie erlangt ist, wird sie ihren Weg in die Herzen der Zuhörer durch ihre Augen und Ohren nehmen, mit einem seltenen Ergötzen für beide, während (dem gemeinen Verfahren entgegen) diese die Sprache der Natur selbst empfinden, und jene das lebendige Bild der Seele des Predigers erblicken werden. Könnte Geschmack für diese Art des Vortrags überhand nehmen, so ist schwer zu sagen, wie viel die Kunst zu predigen dadurch gewinnen müßte. Man würde die Declamation studiren, das Gehör würde sich bilden, die

Stimme würde modulirt, jeder Gesichtszug, jede Bewegung der Hände, jede Stellung des Leibes würde richtig bestimmt werden. Ein gefälliger, reiner und belebter Ausdruck würde in allem diesen eifrig gesucht werden; gegenseitige Kritiken und freundliche Winke würden allgemeine Aufmunterung finden; Belehrung und Anweisung würde aus jeder Gegend und von jedem Alter angenommen, die besten Muster des Alterthums würden auf eigene Art bewundert, untersucht und nachgeahmt werden. Die singende Stimme und die sägenden Gesten (wenn ich diese Ausdrücke brauchen darf) würden folglich verworfen, und mit der Zeit nichts zugelassen, am wenigsten von den die Kunst ausübenden gebilligt werden, als das Anständige, Männliche und wahrhaft Vortreffliche in seiner Art. Selbst das Volk würde unmerklich an solcher Manier Geschmack finden lernen, und endlich würden bei Allen jene Prediger den größern Ruf erhalten, welche der Natur folgten, über sich wachten, und ganz in ihren Gegenstand verloren schienen, und mit wirklicher Angemessenheit und mit Pathos nach dem unmittelbaren Antriebe der Wahrheit und Tugend ihre Vorträge hielten."

Lud. Cresollius, ein Jesuit aus Bretagne, schrieb eine Abhandlung über den vollkommenen Vortrag eines Redners*) (Paris 1620) und machte von

---

*) L. Cresollii Vacationes autumales.

einem öffentlichen Redner, dessen Materie übrigens fein und gelehrt ausgearbeitet war, folgende Schilderung. „Wenn er sich links hingewandt hatte, sprach er wenige Worte mit einer mäßigen Bewegung der Hände; dann kehrte er sich rechts, mit ähnlicher Gesticulation, dann wieder links in fast gleichen Zeiten, und so fort.“ Von andern sagt er: „Sie halten den Kopf unbeweglich auf eine Seite, als wenn er von Horn wäre; andere heften einen stieren Blick auf einen Punkt, als wollten sie Alles erschrecken; einige arbeiten mit Mund und Kinn, als wenn sie Nüsse aufbeißen wollten. Manche drücken in ihrer Gebehrde, wie der abtrünnige Julian, Schmähung und Unverschämtheit aus. Andre, als wenn sie eine tragische Heldenrolle spielten, öffnen den Mund weit, wie um Alle zu verschlingen, brüllen schäumend vor Zorn und drohen mit gezogenen Augenbraunen. Jene spielen beständig mit den Fingern und scheinen alle mathematische Figuren in der Luft beschreiben zu wollen: diese hingegen haben so schwere und wie vom Staunen gelähmte Hände, daß sie schneller Balken bewegen möchten. Andre arbeiten so mit den Ellbogen, daß man sie für gewesene Schuster oder Schuhflicker halten könnte. Manche schwanken mit dem ganzen Leibe so hin und her, daß man glaubt, sie sprächen aus einem Kahne; dagegen andre so unbeholfen dastehen, als wären es mit Menschengestalt bemalte Säcke. Ich habe auch einige gesehen, die vom Boden fast nach

dem Tacte aufsprangen und die Bewegung eines Walkers machten, oder, wie der alte Dichter sagt, mit den Füßen raisonnirten. Aber wer würde in der Kürze alle Fehler und Unschicklichkeiten im äußern Benehmen des Redners aufzählen können?“

Die Kunst der äußern Beredsamkeit soll keinem Volk ausschließend zukommen; sie ist auch nicht mehr Gabe der Natur, als jedes andre Talent, sondern vielmehr die Frucht mühsamen Fleißes unter der Leitung eines gebildeten Geschmacks. Die Franzosen mögen mehr Anlage dazu besitzen, als die Engländer; so wie die Franzosen hierin wieder die Italiäner, und diese die alten Griechen über sich setzen; aber in Wahrheit erhält kein Volk diese Gabe ganz umsonst. Gracchus, Cicero, Hortensius, Demosthenes, Aeschines, Isokrates wandten anhaltenden großen Fleiß darauf. Schwerlich würden die Brittischen Schauspieler als solche in der Vergleichung andern Nationen nachstehen, und was sie als solche durch Talent und Studium leisten, würde auch in andern Sphären der Beredsamkeit durch ähnlichen Eifer erreicht werden können. Entweder sollten die Menschen, wenn es möglich wäre, sich auf bloße Mittheilung einfacher Thatsachen und auf gründliches Raisonnement beschränken, oder wenn man ihnen den Gebrauch der Ueberredung zu guten Zwecken einräumt, oder die Warnung vor und die Abmahnung von Bösem, so sollten sie sich aller dazu aus Erfahrung dienlich be-

fundener Künste bedienen: widrigenfalls würden sie ihren Feinden mit ungleichen Waffen begegnen. Zum letztern Zweck aber dient eben die wahre Beredsamkeit in ihrem ganzen Umfange.

Unter den großen Bemühungen der Alten um die frühe Leitung und Bildung zur Redekunst, wollen wir nur bei dem verweilen, was sie für die äußere Beredsamkeit oder für den Vortrag thaten. Quintilian lehrt, daß die Stimme des Zöglings erst durch das Lesen der vorzüglichsten poetischen Stellen modulirt werden müsse. Die Grammatiker gaben nun im Vortrage die erste Anweisung. Denn sie lehrten zugleich Declamation. Hernach nahm man bei den vorzüglichsten Schauspielern über dasjenige Unterricht, was zu einer dem Redner angemessenen Gesticulation gehörte. Man lernte Reden, deren Geist man fassen konnte, auswendig, und erhielt Anleitung, sie mit dem gehörigen Anstande und Ausdrucke zu declamiren. Um auch Freiheit und Gewandtheit in Stellung und Bewegung zu erhalten, nahmen die Schüler der Beredsamkeit an den öffentlichen gymnastischen Leibesübungen Theil. Bei hinlänglicher Reife, um die Regeln der Rhetorik fassen und verstehen zu können, erhielten sie alsdann bei den Rhetorikern Unterricht, welche die Composition d. h. die Kunst der Ausarbeitung der Reden nach allen ihren Theilen und verhältnißmäßigen Eigenschaften, in Bezug auf Styl oder wörtlichen Ausdruck der Gedanken und Em-

pfindungen, mitzutheilen suchten. Die Rhetoriker sollten dem Vortrage die letzte Vollendung geben. Sie mußten Männer von gutem sittlichen Charakter seyn, weil in dieser Periode der Zögling am empfänglichsten für ihr Beispiel und ihre Lehren war, und gewöhnlich bis zu einem reiferen Alter unter ihrer Unterweisung verblieb. Uebrigens war es bei den jungen Römern gewöhnlich, wöchentlich ausgewählte Stellen aus Dichtern zu recitiren, und Reden über aufgegebene Materien auszuarbeiten. Es war unter den höhern Klassen zum Theil Sitte, ihre Kinder am Ende der Mahlzeit herein kommen, und durch Declamation Platonischer Dialoge mit gehöriger Gesticulation die Gesellschaft unterhalten zu lassen. Bis zu einer sehr späten Periode hörten sie die Lehrvorträge berühmter Rhetoriker, und reisten zu diesem Zweck wohl selbst nach Griechenland und Asien. Auch bedienten sie sich häufig gewisser Künstler, die Phonasci hießen, die bloß die Modulation der Stimme und Alles was zu ihrer Erhaltung, Verbesserung oder Ausbildung diente, sich zum Geschäft machten. Und auch selbst unter dem Drange öffentlicher Angelegenheiten und in der Periode ihres höchsten Rufs vergaßen die Römer nicht, durch öftere häusliche Uebungen in der Declamation, sich in der Aussprache und Action immer für die öffentlichen Vorträge geschickt zu erhalten oder zu vervollkommnen.

Diesen unermüdeten Anstrengungen verdankte die

alte Beredsamkeit diejenige Vollkommenheit, die selbst noch in dem todten Buchstaben die Bewunderung und das Muster der Nachwelt geworden ist. Wie viel größeren Genuß würden wir aus den schönen Ausarbeitungen der Alten schöpfen, könnten sie auch zugleich von ihrer vollkommenen Art des äußern Vortrages begleitet seyn? Wir kennen den Werth, den sie auf diesen und offenbar mit Recht setzten. Aber zu diesem hohen Grade der Vollkommenheit gehört ein Fleiß, den neuere Redner nicht nöthig zu haben glauben. Und falsche Begriffe scheinen hier sich allen Fortschritten in der ächten Beredsamkeit entgegen zu setzen. Den allzeit fertigen Sprecher schätzt man am meisten; und die Gabe schnell zu antworten, und sich aus dem Stegreife in einem Strom von Worten zu ergießen, ist das höchste Ziel des Ehrgeizes. Dies Talent betrachtet man als das eigene Merkzeichen des Genies, während gesunde Logik, Correctheit und angemessener rhetorischer Schmuck, leichte Ordnung der Gedanken, und scharfsinnige Bearbeitung der Materie, wenig berücksichtigt oder ganz vernachlässigt werden. Das Aeußere des Vortrages hält man ganz allein für eine Naturgabe, und ein moderner Redner würde sich schämen, in einer dasselbe betreffenden Privatübung überrascht zu werden.

„Daher, sagt Cresollius, mögen unsre allzeitfertigen und tumultuarischen Redner, wenn sie wollen, mit der Gabe der Natur und mit der Leichtigkeit der Ge-

sticulation groß thun: die Vernunft, die Aussprüche großer Weisen und die tägliche Erfahrung widersprechen ihnen: ich glaube etwas Verdienstliches zu leisten, wenn ich die Jugend aufmuntere, auf dasjenige den größten Fleiß zu wenden, ohne welches die übrigens schönsten und zierlichsten Reden, gleich einem schönen Leichnam, ohne Leben und Bewegung in Dunkelheit versinken."

Erstes Kapitel.

Von der Stimme.

Die Stimme ist das Organ der Beredsamkeit, und hat die gänzliche Herrschaft über das Gefühl. Alles was Sprache und Töne über den Verstand und die Neigungen vermögen, hängt in sinnlicher Hinsicht zunächst von dem Eindruck der Stimme ab. Sie wendet sich an das Gehör, so wie die Gesticulation und körperliche Haltung mit ihrer stummen Sprache sich an das Gesicht wenden. Sie giebt der Beredsamkeit erst das wahre Leben, deren Kraft in dem todten Buchstaben der Schrift noch gleichsam schlummert. Ihre Beschaffenheit, ihre ganze Behandlung ist für den ganzen Kreis der Beredsamkeit von großer Bedeutung. Daß Studium, Fleiß und Uebung sehr viel zu ihrer Vervollkommnung vermögen, hat schon des Demosthenes Beispiel gezeigt. Die alten Griechen und Römer fanden

dazu sehr großen Antrieb in ihrer Lage, weil sie häufig auf freien weiten Plätzen vor sehr zahlreichen Versammlungen sprechen mußten.

Daß eine laute Stimme dem alten Volksredner vielen Vortheil gab, läßt sich leicht denken. Nicht alle können die Schönheit der Ausarbeitung, noch den Werth von Beweisgründen gehörig beurtheilen; aber auf Alle wirkt mit sinnlicher Gewalt die Kraft der Stimme, und das laute Reden hat den Vortheil, daß nichts verloren geht, und daß die Aufmerksamkeit besonders erregt wird. Der Schall einer kräftigen Stimme hat etwas Gebieterisches und oft etwas Erhabenes, dient bisweilen zum Erschrecken, nicht selten zur Ueberredung.

Die Stimme wird zuerst betrachtet nach ihrer Natur, und zweitens nach ihrer Behandlung und Anwendung.

Die Natur der Stimme theilt sich in Quantität und Qualität.

In Hinsicht ihrer Quantität sind zu betrachten

ihre Vollkommenheiten:	ihre entgegengesetzten Unvollkommenheiten:
Die Stärke, Größe, Fülle und Kraft (grandis, plena)	die Kleinheit und Schwäche, das Dünne der Stimme (exigua, imbecilla)

Der große Umfang in Ansehung der Tonleiter.	Der geringe, enge Umfang, die Beschränktheit (angusta)
Die Gesundheit, Reinheit, Bestimmtheit und Festigkeit (firmitas, puritas)	Das Kränkliche, Unsichere, Unbestimmte, Unreine (infirmitas)

In Hinsicht ihrer Qualität:

Vernehmlichkeit und Deutlichkeit (clara).	Unvernehmlichkeit, Undeutlichkeit (difficilis auditu).
Annehmlichkeit (dulcis).	Rauhheit (absona).
Gleichheit (aequalitas),	Ungleichheit, Abgebrochenheit (discerpta).
Mannichfaltigkeit, Abwechslung (canora).	Eintönigkeit (monotonia).
Biegsamkeit, Geschmeidigkeit (flexibilis mollitudo.)	Steifheit, Härte, Unbiegsamkeit (dura).

Eine gute, gesunde Stimme, sagt Quintilian, ist jeder Art der Aeußerung und Anwendung fähig; aber die schlechte und schwache erschwert oder hindert manche Art des Ausdrucks, z. B. in der Steigerung des Tons und in der Ausrufung, und sie macht Fehler unvermeidlich, z. B. das schnelle Sinkenlassen, das Abbrechen, die Heiserkeit und widrige Anstrengung.

Daß eine entschieden unvollkommene Stimme zu jedem Zweck der Beredsamkeit ausgebildet werden könne, ist nicht zu hoffen. Wenn sie aber nur mittelmäßig gut und das Gehör nicht ganz verdorben ist, so läßt sie sich durch sorgfältige Uebung und Aufmerksamkeit wohl zum größten Vortheil bilden und verbessern.

Bei einem gewissen Verfahren in Behandlung der Stimme, ist selten eine so schlecht, daß sie nicht zu einem erträglichen Vortrage in öffentlicher Versammlung fähig gemacht werden könnte; und wenige Stimmen sind so vollkommen, daß sie nicht noch einiger Aufmerksamkeit bedürften, oder aus Beobachtung gewisser Verhaltungsregeln nicht noch Vortheil ziehen könnten. Diese Regeln sollen unter folgenden Fächern durchgegangen werden: 1) Artikulation. 2) Aussprache und Accent. 3) Emphasis. 4) Pausen. 5) Gradation. 6) Quantität. 7) Modulation und Abwechslung. 8) Töne.

Articulation.

Artikulation ist offenbar der erste Punkt in Behandlung der Stimme, und ein ganz unentbehrliches Erforderniß, weil jede Unvollkommenheit darin alles übrige Talent des öffentlichen Redners verdunkeln würde. Sheridan, einer der besten Schriftsteller über öffentliche Beredsamkeit, erklärt sie in seinen Lectures on Elocution folgendermaßen: „Eine gute Artikulation besteht darin, daß man jedem Buchstaben in einer Sylbe, der am meisten gebilligten Art der Aussprache gemäß, seinen gehörigen Antheil von Laut giebt, und die Sylben, aus denen die Wörter gebildet sind, so unterscheidet, daß das Gehör ohne Schwierigkeit ihre Anzahl erkennt, und auf einmal bemerkt, zu welcher Sylbe jeder Buchstabe gehört. Wo diese Stücke nicht beobachtet werden, da ist die Artikulation verhältnißmäßig mangelhaft.“

Wer wohl artikulirt, wird besser verstanden und mit mehr Vergnügen gehört, als einer, der durch Stärke der Stimme oder durch Schreien den Mangel der Artikulation ersetzen will. Des letztern Stimme reicht weiter, aber der Schall zerstreut sich am Ende in Verworrenheit; bei dem erstern wird nicht die kleinste Schwingung verschwendet, jede Bewegung, jeder Zug der ausgesprochenen Werke wird bis an die äußerste Gränze, wohin sie nur reichen, vernommen, und da-

her hat es oft den Anschein, als wenn die deutliche Artikulation noch weiter dränge, als die zwar laute, aber schlecht artikulirte Stimme.

Bei der rechten Articulation werden die Wörter nicht übereilt, noch Sylben über Sylben gestürzt, noch gleichsam in eine gemischte Masse zusammen geschmolzen. Die Wörter dürfen weder verkürzt, noch verlängert, weder verschluckt, noch mit Gewalt herausgestoßen und gepreßt, weder geschleppt, noch gedehnt, oder nachlässig und unvollendet hingeworfen werden. Sie sollten von den Lippen kommen, wie tief und genau geprägte Münzen, ganz vollendet, durch die gehörigen Organe bestimmt, deutlich, scharf, in rechter Folge und mit dem gehörigen Gewicht.

Cicero betrachtet gute Artikulation nicht allein als vortheilhaft für die Verbesserung der Stimme in der Deutlichkeit, Stärke und Annehmlichkeit, sondern scheint auch anzudeuten, sie sey ein wahres Merkmal von der Kenntniß, die der Redner von seiner Sprache besitzt. „Das Werkzeug (sagt er, nach Garve's Uebersetzung), durch welches wir unsre Gedanken andern empfindbar machen, ist die Stimme. Die Stimme hat zwei Vollkommenheiten: Deutlichkeit und Wohlklang. Beides muß hauptsächlich von der Natur her kommen: doch kann das eine durch Uebung der Sprachwerkzeuge, das andre durch Nachahmung guter Muster, d. h. solcher, die vernehmlich und geläufig zu-

gleich sprechen, befördert werden. Bloß dadurch erweckten die beiden Catuli die Meinung von sich, daß sie Wissenschaften und Geschmack besäßen. In der That fehlte es ihnen auch nicht an gelehrter Cultur; — aber darin waren ihnen viele gleich: ihr eigentlicher Vorzug bestand darin, daß sie das Lateinische in einer höhern Vollkommenheit sprachen. Ihr Ton hatte etwas Einnehmendes. Sie ließen die Buchstaben nicht zu deutlich hören, und verschlangen auch keinen: dieser Fehler macht die Aussprache unvernehmlich; jener pedantisch und abgeschmackt. Ihre Stimme war ohne Anstrengung, stark und doch nicht schreiend. Der Ausdruck des Lucius Crassus war reicher, mannichfaltiger; er war nicht weniger geistreich und witzig: und doch glaubte man, daß die Catuli besser sprächen."

Der Grund zur guten Artikulation muß schon im frühen Alter gelegt werden, wenn die Organe noch geschmeidig sind. Was die Annehmlichkeit betrifft, so darf man ihr nicht die Kraft aufopfern, welche oft in gewissen Consonanten liegt, die man fälschlicher Weise verändern, weicher machen oder verschlucken würde.

Hindernisse.

Im Zusammenhange mit dieser Materie stehen einige Bemerkungen über die Hindernisse der Sprache. Unter diesen ist das Stammeln oder Stottern eines der größten. Ob dies Gebrechen, wenn es schon im hohen

Grade vorhanden ist, sich gänzlich überwinden lasse, ist sehr zu bezweifeln: und im Fall es möglich wäre, würde eine stete Wachsamkeit und Anstrengung nöthig seyn, die über die gewöhnlichen Gemüthskräfte gehen dürfte. Aber in Fällen, wo nur ein geringer Grad des Stockens oder Stotterns den Strom der Rede gelegentlich hemmt, kann viel durch gehörige Aufmerksamkeit dagegen bewirkt werden. Gewöhnlich sind Personen von zarter Empfindlichkeit diesem Fehler unterworfen, und er entspringt aus einer eigenthümlichen Schwäche der Nerven; daher Alles, was zur Stärkung und Gesundheit der ganzen Constitution dienen kann, auch für jenen Fall vortheilhaft seyn würde. Alle Unmäßigkeit, namentlich in Wein, Thee und Kaffee, sollten vermieden werden, welche augenblicklich reizen, aber vermehrte Schwäche zurücklassen. Alle Unregelmäßigkeit des Lebens sollte sorgfältig verhütet werden, und dann ließe sich hoffen, daß mit wachsender Stärke der Constitution jenes Gebrechen sich allmählich vermindern würde. Daß es bisweilen gehoben werden kann, läßt sich daraus vermuthen, daß wir wohl oft genug junge Leute mit dem Fehler des Stotterns behaftet finden, aber weit seltener Erwachsene, die in hohem Grade daran litten. Und daß es vorzüglich von nervöser Affection herrühre, läßt sich daraus schließen, weil, was nur immer die Nerven bedeutend rührt, das Uebel entweder vermehrt oder vermindert. Der Fehler wird verstärkt

durch die Furcht vor Fremden, durch Ueberraschung, durch Ungeduld, durch Aengstlichkeit; er wird gemildert durch vertraute Gesellschaft, durch Nachsicht und Gemüthsruhe. Da dies Uebel also in seinen bedauernswürdigen Aeußerungen allen Veränderungen der körperlichen Gesundheit unterworfen ist, so läßt sich auch von den der letztern günstigen Mitteln und Maaßregeln eine Erleichterung oder Verminderung desselben hoffen.

Der glückliche Erfolg aber wird sehr von den Bemühungen des Geistes und von der Annahme solcher Gewohnheiten abhangen, welche der Schwäche entgegenwirken. Eine junge Person sollte daher mit mehr als gewöhnlicher Ueberlegung zu sprechen sich gewöhnen, und sich häufig, wenn sie allein ist, an solchen Worten und Buchstaben üben, deren Aussprache ihr schwer fällt. Sie sollte sich mit einem reichhaltigen Wörterbuch der Sprache versehen, und sich mit allen Synonymen oder sinnverwandten Wörtern möglichst vertraut machen, um, wenn ihr eins zu schwer auszusprechen fiele, sich an ein anderes leichteres von ähnlicher Bedeutung zu halten. — Vor allem sollte die Furchtsamkeit verscheucht, und die Geistesgegenwart und ruhige Gemüthsfassung zu erlangen gesucht werden.

Der berühmte D. Darwin giebt folgenden Rath gegen das Stammeln oder Stottern. Man lasse das schwer auszusprechende Wort acht oder zehn Mal ohne den Anfangsbuchstaben mit starker Stimme weil

derholen, und endlich ganz sanft mit dem Anfangsbuchstaben. Man thue dies Wochen und Monate lang mit jedem Wort, bei dem der Stotterer anstößt. Man füge dazu viel Umgang mit Menschen, um eine Sorglosigkeit in Ansehung der Meinungen Andrer zu bewirken. (S. Darwins Zoonomie. 2. Th.)

Die üble Aussprache einzelner Buchstaben, z. B. das R, S u s. w. kann nur durch wiederholte Versuche und Uebungen, nebst Aufmerksamkeit auf die dabei gehörig anzuwendenden Organe, allmählich gehoben oder verbessert werden, wenn nicht körperliche Mißbildungen alle Mühe vereiteln.

Aussprache und Accent.

Der Gebrauch und Wohllaut entscheiden oft über die Aussprache, selbst gegen die Analogien der Sprache und gegen die Art, wie Worte geschrieben werden, und die Unregelmäßigkeit liegt oft bloß in der Nachlässigkeit, die Orthographie dem angenommenen Laute besser anzupassen. In jedem Fall muß man sich aber doch nach dem Gebrauche, der unter den als vorzüglich anerkannten Rednern und am allgemeinsten herrscht, richten, und kann die wahre, richtige und für gut geltende Aussprache nicht ganz aus Büchern, sondern allein durch das Anhören correcter Redner oder durch den Umgang mit ihnen kennen lernen. Die Aussprache (so wie die ganze Sprache) wechselt mit den

Moden der Zeit, und ist oft in einzelnen Worten, selbst unter ausgezeichneten Rednern, so schwankend, daß die richtige schwer zu bestimmen ist. Eben so ist es zum Theil auch mit dem Accent. Doch liegt es Gelehrten ob, unschicklichen Neuerungen entgegen zu arbeiten, die der Prosodie, der Sprachanalogie und dem Wohllaute zuwider sind.

Außer dem Accente, der bloß die Länge und Kürze der Sylben, oder den Nachdruck im Ton der einen vor der andern in den einzelnen Worten bestimmt, giebt es auch einen sogenannten Provinzialaccent, d. h. eine eigene in einzelnen Provinzen übliche Tonart im Sprechen ganzer Sätze. Diese, als etwas Auffallendes und Auszeichnendes, muß der gute Redner so viel als möglich vermeiden, und die allgemeine, unter den gebildetesten Ständen übliche und beliebte, reine, natürliche und unaffectirte, wohllautende Sprechart sich eigen machen, die nicht als fremd auffällt und nicht die besondere Provinz verräth.

Gegen die Artikulation, die Aussprache oder die Accentuation einzelner Worte zu fehlen, ist unverzeihlich, weil jeder literarisch gebildete Mann sich hierüber theils aus Schriften, theils durch lebende Autoritäten hinlänglich belehren kann. Was aber den allgemeinen Ton oder Accent seiner Sprache betrifft, so muß er fast unvermeidlich in den der Mehrheit derer fallen, mit denen er am meisten umgeht; und wer nicht selbst an dem

Hofe von London, Versailles oder Madrid lebt, oder mit den höchsten Klassen der Menschen, die ihn bilden, umgeht, muß mehr oder weniger mit einem Provinzialaccent sprechen. Allein, wenn dieser unvermeidliche Provinzialaccent nur nicht ganz roh und bäuerisch, wenn er nur frei von den auffallendsten Eigenheiten und von den anstößigsten Verletzungen der geltendsten Regeln und Analogieen der Sprache ist, so findet er immer Nachsicht.

In Hinsicht der Englischen Sprache verdienen vorzüglich die Werke von Johnson, Sheridan, Nares, Walker und andern Orthoepisten sorgfältig studirt zuwerden.

Emphasis.

In jedem größeren Satze giebt es immer ein Wort, daß sich auf die vorherrschende Idee des Sprechenden mehr als die andern bezieht, und auf welches die Aufmerksamkeit vorzüglich gerichtet werden soll; dies muß nun durch den Ton der Stimme einen besondern Nachdruck, ein gewisses Gewicht erhalten. Was der bloße Accent in einzelnen Worten thut (sagt Sheridan), das leistet die Emphasis in ganzen Sätzen. Sie stellt das Wort, auf das sie fällt, in einem höhern Lichte dar. Die wahre Meinung in einem Satze kann durch sie nur genau bestimmt werden, und der Sinn wird verändert, je nachdem der Nachdruck auf dieses oder jenes Wort gelegt wird. Jedoch giebt ein zu häufiger

und zu ängstlicher Gebrauch der Emphasis, zumal in kurzen, leicht verständlichen Sätzen, der Rede leicht etwas Affectirtes. Daß übrigens der gehrige Nachdruck in größeren Sätzen, auch in Versen, wo der Hauptgedanke sich nicht von selbst hervorhebt, nicht vernachlässigt werden darf, wenn der Ausdruck zweckmäßig seyn soll, leuchtet eben so sehr ein, als daß man sich vor dem auf das unrechte Wort gelegten Nachdrucke sorgfältig hüten müsse.

Pausen oder Ruhepunkte.

Die gewöhnlichen kleinen oder größern Ruhepunkte, welche die Interpunction mit sich bringt, sind so bekannt, daß jede Nachlässigkeit hierin doppelt auffällt. Die unwillkührlichen Pausen, die aus Erschöpfung des Athems entstehen, sind nicht weniger unangenehm und störend, wenn sie auf den unrechten Ort fallen, die Grundsätze der Singekunst über die Schonung des Athems und über das leise Athmen leiden auch auf die Redekunst ihre Anwendung. Die Stimme muß in einer gewissen Gleichmäßigkeit erhalten und fortgeführt, und darf nicht durch unschickliches Athemholen merklich unterbrochen werden Nur durch Beobachtung jener Regeln erlangt man das **sostenuto** und das **portamento**, wie auch das Anschwellen und Abnehmen des Tones im Gesange, welches ihn so reizend und ausdrucksvoll macht, und worin sich die Italiäner auszeichnen.

Es giebt rhetorische Pausen, die sich nur durch richtiges Urtheil und Gefühl bestimmen lassen. Sie kommen entweder vor oder nach einer wichtigen Materie vor, um sie mit stärkerer Wirkung vorzuführen oder im Gedächtniß eingeprägt zurück zu lassen. Sie halten die Aufmerksamkeit auf, und spannen sie, wenn sie die Rede auf eine unerwartete Weise, an ungewohntem Orte, unterbrachen. Sie hemmen den gleichförmigen Fluß der Rede, und wirken durch den plötzlichen Uebergang vom Ton ins Schweigen etwas dem Aehnliches, was Locke bemerkt, „daß positive Ideen durch privative Ursachen hervorgebracht werden; indem die Abspannung einer vorigen Bewegung nothwendig eine neue Sensation, so wie die Veränderung oder Zunahme derselben, hervorbringen muß."

Ob aber gleich der Ton in diesen Pausen unterbrochen wird, so muß die Gebehrdung doch ausdrücken, daß noch etwas weiteres zu erwarten ist. Rhetorische Pausen tragen so zur Wahrscheinlichkeit bei: der Redner scheint voll von seinem Gegenstande, nur auf den Ausdruck zu warten; er scheint sich Zeit zur Ueberlegung zu nehmen, nachzudenken, zu zweifeln, zu beschließen, bewegt zu seyn. Wenn er nach solchen Pausen spricht, scheint er die Ueberzeugungen seiner Seele in diesem Augenblick auszudrücken, zu sprechen, wie es die Natur ihm ein-

giebt, und macht folglich desto tiefern Eindruck. Denn bei der großen Macht der Beredsamkeit hängt vieles ab von dem Glauben an die Aufrichtigkeit des Redenden.

Auf der Bühne macht die Kunst, die Zuschauer von den Gefühlen des Handelnden zu überreden, die große Vollkommenheit des Schauspielers aus. Jede Gemüthsbewegung wird offenbar, und wir gehen in alle Lagen und Angelegenheiten des Menschen ein. Garrick war ausnehmend groß in dieser Gewalt über die Gemüther seiner Zuhörer. Unter die Künste, wodurch er dies erlangte, gehört auch der vortheilhafte Gebrauch dieser Pausen, die Sterne (im Tristram Shandy: „And how did Garrick speak the soliloquy last night?" etc.) so schön bemerkt.

Das Lesen der Verse erfordert gewisse Pausen, die einigermaßen von denen in der Prosa sich unterscheiden. Die erste Art ist nach Sheridan die Pause am Ende jedes Verses (pause of suspension or final pause). „Bei dieser findet keine Inflexion der Stimme statt. Die zweite ist die Caesuralpause, welche den Vers in gleiche oder ungleiche Theile theilt, und von deren rechter Anwendung die Melodie und die Harmonie der Versification in großem Maaße abhängt. Die für das Ohr gefälligste Stelle der Caesur ist entweder am Ende

des zweiten Fußes, in der Mitte des dritten, oder am Ende des dritten Fußes; doch sie kann gelegentlich in allen Theilen des Verses statt finden." Ihre Stelle kann leicht durch ein gutes Gehör entdeckt werden. Beide Pausen nennt S. auch musikalische.

Home's Elem. of Criticism. C. XVIII. S. 4. p. 78 etc., dessen Bemerkungen den Sheridan'schen zum Theil noch vorzuziehen sind, können über diesen Gegenstand verglichen werden.

Sheridan macht übrigens folgende treffende Bemerkung: „der gewöhnliche Fehler, Gesangsnoten in die Verse des Dichters zu bringen, ist jedem Zuhörer unangenehm, außer dem Sänger selbst. Solche Leser scheinen über ihre eigene Musik sehr entzückt, nach der alten Bemerkung: haud cuiquam injucunda quae cantat ipse (Jedem gefällt sein eigener Gesang). Aber sie sollten bedenken, daß sie der Musik des Dichters großes Unrecht thun, wenn sie ihre an die Stelle der seinigen setzen. Die Melodie des Dichters kann allein gehört werden, wenn seine Verse mit solchen Noten der Stimme recitirt werden, die aus den Gedanken fließen, und wenn ein gehöriges Zeitmaaß in den Füßen und Pausen, als Bestandtheilen des Verses, beobachtet wird."

Manche haben den für einen guten Declamator von Reimen gehalten, der diese in seinem Vortrage den Leser kaum hören läßt. Aber warum

sollte der Dichter nöthig haben, etwas hervorzubringen, was im Lesen oder Declamiren zu verbergen, verdienstlich wäre? Sie sind freilich meist etwas überflüssiges. Der verstorbene englische Schauspieler Quin, wie auch Garrick, welcher in der Declamation vollendet war, würden sich mit Mißfallen oder Mitleiden von dem weggewandt haben, der ihnen Verse im Hersagen bloß durch das Rasseln des metrischen Bündels hätte als Verse bemerklich machen wollen.*)

He fagotted his notions as they fell,
And if they rhym'd, and rattled, all was well.
Dryden.

(Vorrede zu Jephson's Roman Portraits.)

---

*) Die Melodie und den Reim des Verses zu verstekken, möchte wohl eben so fehlerhaft seyn, als sie durch eine Art musikalischen Recitativs und taktmäßiger Bewegung zu merklich hervor zu heben. Im guten Verse liegen einige Ruhepunkte, die das Gefühl leicht entdeckt, und am Ende jedes Verses findet ein solcher wohl statt, ohne daß man immer einen Nachdruck auf denselben, wo ihn der Sinn nicht fordert, zu legen, oder den Reim besonders zu accentuiren nöthig hat. Man kann Verse sehr gut declamiren, ohne sie deswegen zu scandiren. Aber absichtlich ihren metrischen Wohllaut zu verbergen, ist gewiß falsch.

A. d. deutschen H.

Stufe der Töne.

Die Töne auf der mittlern Stufe sind die vortheilhaftesten. Tiefer oder höher gelingen Manchen die Töne nicht, weil der Umfang ihrer Stimme zu beschränkt ist, oder sie sich zu wenig darin geübt haben. Es ist aber oft nöthig, die Stimme zu erheben, z. B. bei Fragen und Ausrufungen, bei dem Ausdrucke des Unwillens und rüstiger Affecte, oder sie in tiefern Tönen hören zu lassen, wie bei dem Ausdruck der Furcht und des Grauens, oder eines feierlichen Ernstes. Im zu hohen Tone überhaupt zu reden, greift die Stimme zu sehr an, wenn diese Höhe nicht natürlich ist, und wirkt auch leicht ungünstig und ermüdend auf die Zuhörer; in der zu großen Tiefe aber werden die Worte meist unvernehmlich und ihr Eindruck wird geschwächt. Leichter ist es in der Rede allmählich den Ton zu erhöhen, als herabzustimmen; daher man sich vor der zu großen Höhe, besonders im Anfange einer Rede, hüten muß. Aus der Tiefe kann der Redner, wenn er nicht ganz erschöpft ist, mit geringerer Schwierigkeit emporsteigen. Nur nach einer beträchtlichen Pause kann der Ton schicklich verändert werden; wenigstens muß es durch feine Uebergänge geschehen. Der plötzliche Uebergang ist höchst beleidigend. Im Allgemeinen ist zu rathen, daß man in einem tiefe-

ren Töne anfange, und allmählich aufsteige, bis man die dem Orte und seinen Kräften angemessenste Region der Töne erreicht hat. Dies thun auch ganz schicklich die Prediger; wiewohl sie daher freilich im Anfange oft nicht recht vernehmlich sind. Sheridan räth in dieser Hinsicht, der Redner solle so sprechen, daß er den entferntesten unter den Zuhörern vernehmlich sey; dann würden ihn auch die dazwischen befindlichen vernehmen können. Er solle auch seine Stimme hier nicht sowohl erhöhen, als nur verstärken, wie es die Entfernung verlangt. Weil aber eine anhaltende Rede doch auf diese Weise zu hoch im Ton steigen würde, räth Walker besser, sich zunächst an die näheren Zuhörer zu richten, dann die Stimmen mehr auf die entfernteren auszudehnen, und oft in der Anrede der Personen in verschiedenen Gegenden zu wechseln. Die Rede wird so den Vortheil der Mannichfaltigkeit von der Stimme erlangen, und so klingen, als wenn sie an jedes Individuum gerichtet wäre. — Da die Rede in den heftigeren Theilen die höheren Töne berührt, und oft darin verweilt, so sind beträchtliche Pausen nöthig, um sich wieder herabzustimmen. Daher sollte man (nach Walter) die Stimme am Ende des Satzes fallen lassen, und auf derselben niedern Tonstufe den nächsten anfangen. Dies Herabsinken der Stimme wird sehr erleichtert, wenn man die Worte,

auf denen sie fallen soll, in demselben gleichförmigen Tone ausspricht.

Quantität.

Starke und schwache Töne sind von hohen und tiefen wohl zu unterscheiden. Eine schwache Stimme kann durch Uebung und Bildung oft zu einiger Stärke gelangen.

Modulation und Abwechslung u. s. w.

Die Modulation besteht in der gehörigen Abwechslung der Töne, um eine Art angenehmer Melodie zu bewirken. Das Gegentheil ist Monotonie oder Einförmigkeit, welche den Zuhörer ermüdet. Die angenehme Abwechslung beruht aber nicht bloß auf der Verschiedenheit der Töne, sondern auch auf der größern oder geringern Langsamkeit oder Geschwindigkeit des Vortrages. Und dieser Wechsel richtet sich nach dem Gegenstande und nach der Verschiedenheit des Affectes. Die bloße Erzählung geht ruhig und gleichmäßig fort, wie der ernste Vortrag bloßer allgemeiner Wahrheiten in der einfachen Belehrung; die Schilderung streitender Affecte und Leidenschaften wird rascher und lebhafter; der Ausdruck der stillen Wehmuth und Trauer ist gelassen und sanft; der Ausbruch der Ungeduld, des Unwillens und aller heftigen Affecte und Leidenschaften,

verräth sich im schnelleren Strome der Rede. Und so finden sich hier Aehnlichkeiten mit dem moderato, andante, allegro und presto in der Musik, deren Andeutung hier hinreichend ist. (Man vergleiche übrigens Quintilian. l. XI. C. 3.)

Töne.

Das Lebensprincip der Stimme besteht in denjenigen Tönen, welche die Gemüthsbewegungen ausdrücken. Ohne sie läßt der mündliche Vorrath kalt. Die bloßen Worte sind für die Gedankenbezeichnung hinlänglich; aber der verschiedene Ton, in dem sie gesprochen werden, giebt ihnen erst das sich mittheilende Leben, die Kraft auf Herz und Einbildungskraft zu wirken, zu rühren und sich der Sympathie der Zuhörer zu bemächtigen. Töne, Mienen und Gebehrden sind die Zeichen der Affecte und Leidenschaften; sie müssen die Rede begleiten, wenn sie ihren ganzen tiefern Eindruck machen soll. Der Ton, in welchem gesprochen wird, bestimmt oft erst die eigentliche Bedeutung des Satzes, und ersetzt selbst das Mangelhafte in demselben.

Zweites Kapitel.

Von der Stimme. Allgemeine Vorschriften.

Regeln für Erhaltung der Stimme.

1. Mäßigkeit im sinnlichen Genusse. 2. Man strenge die Stimme nicht sogleich nach einer vollen Mahlzeit an. 3. Man übertreibe sie nicht in der Stärke und in der Höhe, sondern wechsle in dem Grade der erstern und in der Stufenleiter der Töne ab. 4. Um die Zeit der sogenannten Mutation, oder des Uebergangs der Stimme in den männlichern Ton, schone man sie, bis sie fest und bestimmt wird. Bei Heiserkeit lasse man sie lieber ganz ruhen. 5. Man meide eine Kost, die ihr unmittelbar nachtheilig ist, wohin man Butter, Nüsse, Brannteweine und zu kalte Getränke rechnet. 6. Man bediene sich der von den Aerzten und Lehrern des Gesanges empfohlenen Mittel, die der Stimme entweder überhaupt oder in einzelnen Fällen zuträglich sind.

Verbesserung der Stimme.

1. Stete und tägliche Uebung im gehörigen Sprechen. 2. Mäßige Leibesbewegung, vorzüglich in freier gesunder Luft. 3. Für die höheren Töne, Uebung in solchen Stellen, die sie erfordern, be-

sonders in einer Reihe von Fragen; und so verhältnißmäßig für die mittleren und tiefen.*)

Behandlung oder Führung der Stimme.

1. Aufmerksamkeit auf Artikulation, Aussprache, Accent, Nachdruck, Pausen und Töne, wovon schon gehandelt worden. Am besten übt man sich an auswendig gelernten Stücken. 2. Man mache sich die verschiedenen Inflexionen, Pausen und Töne geläufig, ehe man den öffentlichen Vortrag unternimmt. 3. Man bestimme sich vorher die Art und Weise, wie einzelne Partieen der Rede vorzutragen sind. 4. Bei der Schwierigkeit der gehörigen Abstufung, und weil es leichter ist, die Stimme zu erhöhen, als tiefer herabzusenken, fange man lieber unter, als über seiner gewöhnlichen Tonstufe an. 5. Weil die mittlere Region der Töne am besten das Hinauf- oder Hinabgehen erlaubt, der Abwechslung günstiger und die Stimme darin am stärksten ist, so trage man den Haupttheil der Rede vorzüglich in

*) Man vergl. über den ganzen Gegenstand, besonders, was über Gesundheitspflege der Stimme gesagt ist in der Theorie der Stimme von D. K. F. S. Liscovius. Leipzig, 1814. Auch: Ambr. Minoja über den Gesang. Leipzig. 8.
A. d. deutsch. H.

diesem Mitteltone vor, der auch der natürlichste ist, und am wenigsten Anstrengung fordert.

Die Gradation oder Abstufung der Stimme läßt sich unter folgende Punkte bringen:

1) Das Flüstern, bloß der nächsten Person hörbar.

2) Das sachte oder leise Sprechen oder Murmeln, für vertraute Unterredung.

3) Die gewöhnliche oder mittlere Tonstufe, der allgemeine Gesprächston.

4) Die erhobene, helle und laute Stimme, bei wichtigen Gegenständen.

5) Der erhöhte, aufs Aeußerste gestiegene Ton, im Ausbruch heftiger Affecte und starker Leidenschaften.

---

6) Man suche Abwechslung im Ton und in der Schnelligkeit oder Langsamkeit des Sprechens, nach Erforderniß des Gegenstandes und Verhältnisses, und vermeide Monotonie und Einförmigkeit.

7) Man schone den Athem, und stärke die schwächere Brust durch mäßige, vorsichtige, allmähliche Uebung.

8) Man mäßige die Stimme an Orten, wo der Wiederhall sonst zu stark und störend wird, in dem Grade, daß er aufhört bemerklich zu werden.

Und wenn der Wiederhall unvermeidlich ist, so spreche man desto gemäßigter und langsamer, und mache längere Pausen, bis er sich verloren hat.

9) In sehr großen Gebäuden muß die Stimme besonders verstärkt werden, ohne doch in ein widriges Geschrei auszuarten.

Schätzung der Kraft oder des Vermögens der Stimme.

1) Der Sprechende entdeckt, daß seine Stimme den Raum ausfüllt, an der Rückkehr des Schalles zu seinem Ohr. 2) Er beurtheilt ihre Fähigkeit nach dem Grade der nöthigen Anstrengung, um einen bestimmten Raum auszufüllen. 3) Er schätzt sie nach der Meinung der Zuhörer in Ansehung des Grades ihrer Aufmerksamkeit.

Drittes Kapitel.

Von dem Gesichtsausdruck.

Die Macht der Beredsamkeit in ihrem ganzen Umfange beruht vorzüglich auf dem in den Zuhörern erregten Glauben, daß der Vortrag aus inniger Ueberzeugung, aus der Tiefe des eigenen Gefühls, oder, wie man sagt, aus dem Herzen komme. Das-

jenige, wodurch dieser Glaube erregt wird, und wodurch der Redende so überwältigt von Gefühl und Ueberzeugung erscheint, nennt man den wahren, natürlichen Ausdruck. Und dieser liegt in Tönen und Gebehrden. Durch ihn reißt der Redner die Gemüther mit sich fort, während sie der unbelebte gleichgültige Vortrag in der Regel kalt läßt.

Was aber in dem menschlichen Antlitz und im mannichfaltigen Mienenspiel für ein reicher, bedeutender Ausdruck liege, ist von ältern und neuern Schriftstellern, z. B. Cicero, Quintilian, d. ä. Plinius, Lavater, Herder, Engel treffend bemerkt worden. Physiognomik ist (nach Lavater) die Kenntniß der äußern Zeichen von den Fähigkeiten und Neigungen der Menschen; Pathognomik die Kenntniß von den Zeichen der Leidenschaften. Jene betrachtet den Charakter in Ruhe, diese aber denselben in Bewegung.

So lehrreich ein Vortrag durch Inhalt, Zusammenhang und neue Entwickelung der Gedanken seyn mag, so fehlt ihm doch das unmittelbare Interesse, die Wärme, die Lebendigkeit, die rührende Kraft, wenn Ton der Stimme und Ausdruck im Gesicht und in der Bewegung oder Haltung des Körpers ihn nicht versinnlichen und der Sympathie

näher bringen. — Dieser Ausdruck muß nun der Natur des Gegenstandes und der dabei vorauszusetzenden Gemüthsstimmung angemessen seyn.

Bei der öffentlichen Anrede ziemt dem Redner zunächst ein bescheidner Anstand, wodurch er selbst den Ausdruck von Selbstvertrauen und Zuversichtlichkeit mildert, womit er vor einem Publikum auftritt, dessen Aufmerksamkeit und Gunst er erst gewinnen soll. Er sollte sich alles dessen befleißigen, was zum Ausdruck der Achtung gegen die Versammlung gehört. Bescheiden und ohne Geräusch und Affectation sollte er seinen Platz betreten, nicht plötzlich anfangen, sondern ein wenig warten, als wenn er sich selbst erst sammelte in Gegenwart derer, die er hochachtet. Er sollte nicht stier vor sich hin oder umher sehen, sondern mit etwas gesenktem Blick und ruhiger Miene erscheinen; und so sollte er auch nur allmählich seine Stimme entfalten, wenn ihm daran liegt, stille Aufmerksamkeit zu gewinnen. (Man vergl. hierüber die Schrift eines neuern Schriftstellers, Dubroca Principes raisonnés sur l'art de lire à haute voix. 4. Sect. 24. Leçon.)

Besonders ziemt dem geistlichen Redner der bescheidene Anstand, welcher hier in den Ausdruck der Demuth übergeht. Eitelkeit und Anmaßung würden hier mehr als unanständig seyn. Jene Demuth schließt jedoch eine männliche Würde und Kraft,

und die Zuversicht nicht aus, womit der Redner Wahrheiten, die ihn ganz erfüllen, nothwendig vortragen muß. Und freilich folgt der wahre Ausdruck in Ton und Gebehrde am natürlichsten und sichersten aus wirklich vorhandenen Gefühlen und Ueberzeugungen, und zeigt sich eben da am meisten, wo er aufrichtig ist; vorausgesetzt, daß die Fähigkeit seine Gemüthsstimmung zu äußern nicht ganz unentwickelt oder verbildet ist. Die Natur thut hier das Meiste, die Kunst vermag nur wenig.

Der wahre Ausdruck im Aeußern des Körpers ist freilich noch von dem schönen Anstande verschieden, den man vom Redner verlangt. Jenen kann auch der roheste Mensch haben; dieser erfordert mehr feines Gefühl und besondere Bildung. Die lange Gewohnheit eines tugendhaften Lebens und die Kultur der wohlwollenden Neigungen trägt viel hierzu bei; edle Gesinnungen werden aus den Blicken hervorleuchten, und der Rede einen eigenen unwiderstehlichen Ausdruck geben. Das bloß Angenommene, was dem Innern widerstreitet, kann nicht diese Kraft haben.

Bei der theatralischen Darstellung erdichteter Charaktere in erdichteten Lagen findet eine andre Ansicht des Verhältnisses statt, inwiefern jeder die ihm vorgeschriebene Rolle zu spielen hat, und man auf seinen Privatcharakter wenig Rücksicht nimmt. Je-

doch wird auch hier die Regel im Allgemeinen anwendbar seyn. Wessen Leben und Sitten am besten mit edeln und wohlwollenden Gesinnungen zusammenstimmen, der wird diese auch am besten in seinem Aeußern ausdrücken. Ein wirklich rechtschaffener Mann kann vielleicht den Charakter eines Schurken kräftig darstellen; aber das Gegentheil wird schwerlich statt finden, daß ein gemeiner Mensch die Rolle eines Helden, oder ein gefühlloser oder boshafter die eines theilnehmenden und wohlwollenden treffend spielen sollte. Die Kunst zu fühlen, welche am besten von der Natur und Gewohnheit erlernt wird, ist die wahre Kunst, die zum rechten theatralischen Ausdrucke führt.

Alle Gesichtszüge tragen zum Ausdruck der Beredsamkeit bei, aber am allermeisten die Augen. (Man s. Cicero de Orat. III. 59. und Buffon hist. nat. de l'homme. p. 520) Ihr bezaubernder Blick vermag viel, die Aufmerksamkeit zu gewinnen. Der Redner wird daher seine Augen auf die Blicke der Versammlung richten, und am schärfsten bei den wichtigsten Theilen seines Vortrags. Doch wird er sich in Acht nehmen, einzelne Personen zu fixiren, als wären sie ausschließend der Gegenstand seiner Invective oder ein Beispiel für seine Warnung und Rüge.

Vgl. Engel's Mimik. 6. Br.

Denen offen in die Augen zu sehen, die man achtet, zeugt, besonders bei der Jugend, von Unbefangenheit und Aufrichtigkeit. Das Gegentheil aber läßt der immer niedergesenkte oder scheue und unstete Blick argwöhnen. Doch ist das Niederschlagen der Augen bei gewissen Gelegenheiten oft der Ausdruck von Bescheidenheit, welche nur der Aufmunterung bedarf, um mit Heiterkeit aufzublicken.

Den Augen kommt unter andern Arten des bedeutenden Ausdrucks auch das rührende Vergießen der Thränen zu. Manche haben bezweifelt, ob der Redner auch diesen Beweis des Gefühls zu irgend einer Zeit geben dürfe, da es mehr Schwäche verrathe, und leichter Lachen, als Mitleiden erregen könnte. Soll der Redner bis zu Thränen gerührt sich zeigen, so muß den Zuhörern die Ursache dazu wichtig genug einleuchten, und dann wird man es ihm nicht nur verzeihen, sondern selbst an seiner Rührung Theil nehmen. Solche Fälle können wohl in einer Trauerrede auf interessante Personen statt finden, mit denen der Redner selbst in irgend einem nahen, theuern Verhältniß stand.

Dem kriegerischen Richmond in Shakespeare's Richard III. verargt man die Thränen nicht, die er über die Ermordung seiner Familie durch den Tyrannen vergießt. Die Zähre der Menschlichkeit ist auch eine Perle im Auge des Richters, bei dem

Verdammungsurtheile, daß er über einen Verbrecher sprechen muß, von dem er bessere Hoffnungen hägte. Als unser Herr sich Jerusalem nahte und das bevorstehende Elend dieser Stadt sich vorstellte, weinte er über sie. Als er aber über seine eignen Leiden die Umstehenden weinen sah, rief er ihnen zu: Weinet nicht über mich, sondern über euch und euere Kinder!

Bei jeder zarten Gemüthsbewegung zu weinen, zeigt Schwäche, und ein oft und viel weinender Redner wird leicht widrig oder lächerlich. Daher soll die Wehklage nur kurz seyn. Auch ist zu bedenken, daß bei einer großen gemischten Versammlung mehr Empfänglichkeit für das Lächerliche und Widrige, als für die feineren Gefühle, zu erwarten ist. Wenn der Redner also auch für Augenblicke zur zärtlichen Rührung hingerissen wird, so muß er ihr doch bald Einhalt thun, und seine Empfindungen wieder mit Ruhe und Festigkeit aussprechen, sollte auch eine stille Zähre noch sein Auge verdunkeln und seine männliche Wange hinabträufeln. Lud. Cresollius führt viele Beispiele von alten Rednern an, die nicht nur mit ihren Thränen unbeschränkte Nachsicht fanden, sondern auch dadurch Rührung unter den Zuhörern verbreiteten.

(Ueber die Bedeutsamkeit der Augen s. die vortreffliche Stelle in Plinii Nat. Hist. l. XI.

c. 38. „Facies homini tantum etc.“ Auch gehört besonders hieher: Quintilian. l. XI. c. 3. „Pater ille, cuius praecipue partes sunt etc. — Ore enim magis, quam labris loquendum est.“)

Der Mund ist nächst den Augen der wichtigste Theil der Gesichtsbildung. Er ist der Sitz der Anmuth und des freundlichen Lächelns; er drückt Ruhe oder Verschwiegenheit, bisweilen auch Groll und Verachtung aus. Die Augen behalten meistentheils viel länger, oft bis ins späte Alter, noch Feuer und Glanz, nachdem der Reiz des Mundes längst verwelkt ist. Denn die Lippen leiden sehr leicht durch üble Gewohnheiten, durch Krankheit und traurige Affecte. Wie sehr aber auch die Schönheit und der Ausdruck des Mundes für den Redner einnehme, so ist ein wohlgebildeter Mund doch besonders für die gute Artikulation und vollkommene Aussprache zu wünschen.

Daß sittliche Gewohnheiten selbst die feinern Züge des Gesichts verändern können, ist kaum zu bezweifeln. Der Charakter der ganzen Physiognomie steht unter der Herrschaft dieser Gewohnheiten und Neigungen. Die sittliche Güte leuchtet aus ihr hervor, und verklärt und veredelt sie in einem

gewissen Grade, und bildet eine Schönheit, die sich über die Form und Farbe erhebt, und über die bloß sinnliche den Sieg davon trägt.

Viertes Kapitel.

Von der Gesticulation überhaupt.

Unter den Gebehrden, wiefern man nicht darunter die bloßen Mienen oder die beweglichen Züge des Gesichts versteht, begreift man die sichtbare Bewegung, Stellung und Haltung der übrigen Theile des Körpers, des Kopfes, der Schultern, des eigentlichen Leibes, der Arme, der Hände und einzelnen Finger, der untern Gliedmaßen und der Füße. Das Mienenspiel gehört zur Gebehrdenkunst im weitern Sinne, oder zur Mimik, welche den ganzen sichtbaren körperlichen Ausdruck befaßt, der zum Zweck der Beredsamkeit und jeder ästhetischen Darstellung mittelst der Menschengestalt, folglich besonders der dramatischen, bestimmt ist. Hier wird nun von derjenigen Art des sichtbaren, beweglichen, körperlichen Ausdrucks die Rede seyn, die man G e s t i c u l a t i o n (im engern und gewöhnlichen Sinn) nennt. Diese wird nach dem Orte, wo, nach den Verhältnissen, in welchen Jemand vor Andern auftritt, und ihnen seine Ge-

danken und Empfindungen ausdrückt, so wie auch nach seinem jedesmaligen vorausgesetzten Gemüthszustande und nach seiner persönlichen Individualität (Eigenthümlichkeit), verschieden bestimmt oder modificirt.

Der Ernst der Gerichtsstätte, die Würde der Staatsverhandlungen, die Feierlichkeit der Gottesverehrung, würden durch die Lebhaftigkeit und Freiheit der theatralischen Gesticulation gestört oder entweiht werden. Doch wiefern jede Art der Gesticulation von denselben, mit den nämlichen Fähigkeiten begabten Wesen, und zu derselben Absicht verrichtet wird, nämlich ihren Aeußerungen Kraft, Nachdruck, Deutlichkeit, Bestimmtheit, Leben, oder eine gewisse Schönheit zu geben, so müssen die Principien und Regeln der Gesticulation überhaupt aus der nämlichen Quelle geschöpft werden. Der Sachwalter, der Senator, der Prediger, werden in ihrer Gesticulation viel mit dem Schauspieler gemein haben, aber sich in der Manier und in dem Grade derselben von ihm noch genugsam unterscheiden. Den Charakter des jedem Stande eigenthümlichen äußeren Vortrages zu bestimmen, und, wo möglich, die Gränzen einer jeden Art zu zeichnen, ist der schwierige Gegenstand eines Systems der Gesticulation. Ein solches muß natürlich von weitem Umfange und von umständlichem Inhalte seyn. In dem gegenwärtigen soll versucht werden, die Darstellung des menschlichen Körpers in einen Gesichtspunkt zu bringen, welcher

eine Menge von Combinationen gewährt, die sich deutlich und kürzlich bemerken lassen.

Obgleich die Gesticulation einer unendlichen Mannichfaltigkeit fähig ist, so hat sie doch in jedem Verhältniß ihr Maaß und ihre Gränze. In vielen Theilen einer Rede sind wenig Gesten nöthig; in mancher bleibt der Redner fast unbeweglich, und nur wenige Stellen gestatten eine starke lebhafte Gesticulation. Es ist nicht immer nöthig, die Luft zu durchsägen; das sey fern. Aber es ist nöthig zu betrachten, wann der Redner mit seinem Arm die Luft theilen, wann er den Kopf, den Leib und seine Glieder bewegen soll, und wie er dies alles mit Wirkung, mit Schicklichkeit und Anmuth oder schönem Anstande zu thun habe. Die Kunst der Gesticulation soll nicht überall glänzen; aber sie gelernt zu haben, wird auch auf die geringsten Stellungen und Bewegungen einen vortheilhaften Einfluß haben, und den Gebildeten von dem Rohen unterscheiden.

Daß die bloße Natur hierin schon Alles leiste, widerspricht der Analogie und Erfahrung. Sie giebt wohl für starke Gemüthsbewegungen bei denen, die ihre Gefühle nicht zu verbergen gelernt haben, einen unwillkührlichen Ausdruck; aber sie giebt an sich nicht, oder doch nur selten, den würdigsten, schönsten und edelsten Ausdruck.

(Ueber die belebende Kraft, die in der Art des ganzen äußern Vortrags einer Rede liegt, lese man

eine treffliche Stelle bei Isokrates ad Philip. Oratio. Suasoriarum secunda: Οἶμαι γὰρ ἐρεῖν κ. τ. λ. Auch Cicer. Orat. c. 17. Quintil. Instit. l. XI. c. 3. Dion. Halicarn. Demosthenes p. 177. Edit. Sylburg. Καὶ δή ποτε καὶ ἐνεθυμήθην. κ. τ. λ.)

Daß das Wesen der Action und Gesticulation in der Natur gegründet, und ursprünglich aus dem natürlichen Ausdruck der Affecte und Leidenschaften zu schöpfen ist, leidet keinen Zweifel. Der Gegenstand der Kunst ist bloß die (rohe oder verderbte) Natur zu bilden, zu veredeln und zu verschönern, indem die unbehülflichen und rohen Bewegungen entfernt, und die gefälligsten, schönsten, würdigsten, und doch zugleich bedeutendsten angenommen werden. Vorzüglich muß bei an sich kalten und steifen Individuen und Völkern die Kunst noch mehr der Natur zu Hülfe kommen, als bei denen von wärmerem und reizbarerem Temperament und leichterer Beweglichkeit nöthig seyn mag.

Das Beispiel des Demosthenes war immer und wird immer seyn der Polarstern für Alle, die dem Ruhm der Beredsamkeit durch jede Mühe und Schwierigkeit nachstreben.

Fünftes Kapitel.

Vom Lesen.

Die allgemeinen Gegenstände des öffentlichen Sprechens sind Belehrung, Ueberredung, oder Unterhaltung. Diese bleiben bisweilen für sich abgesondert, vereinigen sich aber auch oft mit einander. Der gute Vortrag vermag in einigem Grade die Mängel dessen, was man sagt, oder der Ausarbeitung zu verbergen, und die Schönheiten derselben hervorzuheben, so daß das Ganze immer dadurch gewinnen muß. Die meisten Zuhörer wissen nicht die Sache oder Materie von der Form und Manier des Vortrages zu unterscheiden; und die letztere hat um so mehr Wirkung dabei, jemehr sie auf Sinn und Einbildungskraft wirkt, und einen Glauben an die Aufrichtigkeit des Sprechenden erzeugt.

Das laute Lesen hat in der Regel den Zweck, Andern den Gegenstand und die Sprache der Schrift, die gelesen wird, mitzutheilen, und dies ist nach Beschaffenheit der Materie, des Styls, und der Person, welcher man Etwas liest, auf verschiedene Art möglich. Die Stufenleiter des Lesens von dem niedrigsten bis zum höchsten läßt sich so bestimmen: 1) verständliches, 2) richtiges, 3) nachdrückliches, 4) rednerisches, 5) dramatisches, 6) episches Lesen.

Das bloß verständliche oder vernehmli-

che Lesen erfordert nur gute Artikulation, Beobachtung der Ruhepunkte, Abschnitte und Accente, und hinlängliche Stärke der Stimme, um verstanden zu werden.

Der correcte oder richtige Leser muß zu den obigen Bedingungen noch gehörigen Nachdruck, Reinheit der Aussprache und angemessenes Benehmen hinzubringen, und dadurch zeigen, daß er das, was er liest, wohl faßt und versteht. Der gehörige Nachdruck setzt die Hauptsachen in ihr rechtes Licht. Die schlechte Aussprache würde nur die Aufmerksamkeit stören. Das Benehmen des Lesenden aber darf weder durch Affectation, noch durch Plumpheit oder Gemeinheit anstößig werden. Es gefällt durch Bescheidenheit, Anstand und Einfachheit. Aber diese Art des Lesens, ohne weiteres, reicht nur für Gegenstände hin, die kein innigeres Interesse des Gefühls mit sich führen, und im Ganzen das Gemüth kalt lassen.

Der nachdrückliche oder eindringliche Leser muß sich noch durch folgendes auszeichnen: durch Ausdruck der Stimme und der Mienen, besonders durch die Richtung des Blicks, durch Mannichfaltigkeit in dem langsameren oder schnelleren Strom des Vortrages, und in den rednerischen Pausen. Eine solche Art des Lesens ist z. B. bei dem Gebet und der h. Schrift nothwendig. So nimmt dies eindringliche Lesen zwei Stücke

der Kunst des Vortrages in sich auf, nämlich die Modulation der Stimme und den Ausdruck in den Mienen; von der Gesticulation eignet es sich nur wenig zu.

Bei dem Vorlesen der h. Schrift ist für die Erzählung Einfachheit und Ernst, für die oft schnellen Uebergänge manche schickliche Pause und Abwechslung der Stimme, für das Bildliche und Erhabene ein voller Ton und höherer Anstand angemessen. Für die Vorschriften schickt sich ein ruhiger Ernst, und für die Worte des Heilands eine mit Milde gemischte Würde.

Mit Aufmerksamkeit, Ernst und Angemessenheit zu lesen, steht in der Gewalt jedes fleißigen und wohl unterrichteten Mannes; aber eine schöne, aller abwechselnden Modulationen fähige Stimme und ein feines Gehör, nebst einem geläuterten Geschmack, um jeden Uebergang des Tons zu leiten, seine Stärke zu dämpfen, und den Strom des Vortrages zu beschleunigen oder aufzuhalten, wie es die Sache fordert, das sind nur seltene Gaben. Und noch seltner verbindet sich damit der angemessene sichtbare mimische Ausdruck. Allein wenige entwickeln und bilden auch ihre Talente zu dem Grade der Vollkommenheit, den sie durch Studium, Fleiß und Uebung vielleicht erreichen könnten.

Wenn zu dem eindringlichen Vorlesen Geläufigkeit des Gegenstandes und einige schickliche Gesticulation, nebst dem Ausdruck der Mienen hinzukommt, so entsteht eine höhere Art des Vortrags, nämlich die rhe-

torische oder rednerische. Diese eignet sich besonders für die Kanzelberedsamkeit, während das bloß richtige Vorlesen für allgemeine Wahrheiten oder für bloßes Raisonnement genügt, und das eindringliche der Ermahnung angemessen ist.

Gut vorzulesen, ist schon ein großer Fortschritt zum öffentlichen Sprechen. Denn der gute Vorleser besitzt den wesentlichen Theil der öffentlichen Beredsamkeit.

Wer bloß privatim liest, bringt es selten weiter, als zum eindringlichen Lesen. Wenn aber ein Schauspiel gelesen wird, und eine Person in demselben alle Rollen übernimmt, so entsteht das dramatische Lesen. Hier werden die Stimme, das Mienenspiel, und der Vortrag in Absicht auf Geschwindigkeit oder Langsamkeit, Stärke oder Schwäche der Sprache, dem angenommenen Charakter so nahe als möglich angepaßt, und selbst provincielle und fremde Mundarten in einigem Grade nachgeahmt, und mäßige Gesten mit der Hand, dann und wann mit Bewegungen des Kopfes begleitet, in besonders ausgezeichneten Stellen angebracht. In Privatzirkeln geht man selten weiter. Im Nothfall und zur Deutlichkeit fügt man auch mit leiser Stimme die Namen der Sprechenden bei; eine Störung, die, wo möglich, vermieden werden sollte.

Das Talent zum dramatischen Lesen in hoher Vollkommenheit ist sehr selten. Es befaßt nicht nur alle

Erfordernisse der gewöhnlichen Art des correcten, eindringlichen und dramatischen Lesens, die für einen häuslichen Kreis hinreichen mag, sondern es gehört dazu auch der schnellste Ueberblick des ganzen Dialogs, eine Gewandtheit sich in jeden Charakter zu fügen und gleichsam zu kleiden, eine Fertigkeit die Stimme für jede Abwechslung des Ausdrucks und für jede Rolle treffend zu moduliren, und vor Allem ein wahres, lebhaftes Gefühl von der Lage und dem Interesse jeder Person im Drama. Herr Texier gab vor vielen Jahren dramatische Scenen bloß in seiner Person öffentlich mit Beifall. Er trug gewöhnlich sitzend vor, mit einem Buch vor sich, das er jedoch nicht zu bedürfen schien. Er sprach in dem Charakter jeder Person mit erstaunlicher Gewandtheit. Seine Gebehrden, seine Stimme und seine Mienen wechselten mit jeder Rolle so schnell, als glücklich, und er stellte so jede Person vollkommen dar, ohne sie nennen zu dürfen. Seine Manier schien am besten für die Komödie zu passen; es ist auch nicht bekannt, daß er ein Trauerspiel declamirt hätte.*) In einem einzigen Stück gab er seiner Darstellung nicht die

---

*) Ein ähnliches Talent unsers Herrn Solbrig in der dramatischen Declamation ist unter uns sehr vortheilhaft bekannt.

A. d. deutsch. H.

ganze Wirkung, zu der seine Talente ihn doch fähig zu machen schienen: er richtete selten seinen Blick auf die Zuhörer, selbst in Monologen.

Zur Unterhaltung in Privatzirkeln pflegt sich auch eine Gesellschaft in die Rollen, nach Maaßgabe der vorausgesetzten Fähigkeiten, zu theilen, und so an der Tafel sitzend das Stück durch Lesen aus einzelnen Exemplaren oder Auszügen vor einer Versammlung aufzuführen, wobei auch einige in dieser Lage möglichen Gesten nicht fehlen. Und weil hier alle theatralische Action und Illusion wegfällt, so muß der Ausdruck im Lesen vorzüglich das Interesse wach erhalten. —

Für Geschichte in den bloß erzählenden Theilen ist das oben bezeichnete bloß richtige, correcte Lesen hinreichend. Aber in den lebhaften Schilderungen von Orten, Lagen und großen Handlungen, welche die Rhetoriker Hypotyposen nennen, ist das eindringliche Lesen unentbehrlich; und in den Reden oder Prosopopöien, die bisweilen vorkommen, ist das rhetorische nothwendig.

Die nämlichen Umstände finden sich häufiger und in höherem Maaße in der epischen Poesie. Deshalb sowohl, als wegen der erhabenen Sprache und Versification, erfordert ein episches Gedicht einen Leser von höherer Art, die sich immer über das Gewöhnliche erhebt. Da nun so viel Erhabenes und Schönes, Furchtbares und Pathetisches sich im Epos, wie in der

Tragödie vereinigt, so muß der Leser ganz von dem Gegenstande erfüllt, durch Geschmack und Gefühl geleitet, und gewissermaßen begeistert seyn, wenn ihm der Vortrag nicht mißlingen soll.

Bei dem Vorlesen der Romane ist (besonders in Absicht der bloßen Erzählung) eine ungewöhnliche Geschwindigkeit, um die Neugierde bald zu befriedigen, beliebt worden. Die interessanten Scenen erfordern das eindringliche, und viele dramatisch eingekleideten, das dramatische Lesen.

Sechstes Kapitel.

Ueber Recitation und Declamation.

Wenn irgend eine Ausarbeitung im Vortrage noch mehr Interesse, als durch das bloße Lesen, gewinnen soll, oder vielmehr das höchste, dessen sie von dieser Seite fähig ist, so muß sie vollkommen aus dem Gedächtniß und belebt durch die verschiedene Modulation der Stimme, durch Ausdruck der Mienen und der Gesten, vorgetragen werden. Und wenn auch die Gedanken und Empfindungen des Aufsatzes nicht dem Sprechenden selbst angehörten, so muß er doch jetzt die Person des andern annehmen, und ganz aus eignem Geist und Herzen zu sprechen scheinen. Ist die so vor-

getragene Composition poetisch, so nennt man den Vortrag Recitation; besteht sie aber aus Raisonnement und soll die rednerischen Talente des Sprechenden zeigen, — Declamation. *)

---

*) Diese Unterscheidung zwischen Recitation und Declamation, als ginge jene nur auf Poesie, diese nur auf Prosa, dürfte schwerlich Beifall finden, und der deutsche Sprachgebrauch erkennt sie nicht an. Vielmehr sind wir eher geneigt, sie umzukehren, und unter Declamation noch etwas höheres, als das bloße Recitiren zu denken. Oft werden auch beide Ausdrücke ohne Unterschied gebraucht, wiewohl freilich nicht für den Vortrag solcher Aufsätze, die durch Form und Inhalt weder zu den poetischen, noch rednerischen gehören, sondern nur gewöhnliche trockene Prosa enthalten, die sich nur für das gemeine Lesen und Hersagen eignet. Das Recitativ in der Oper nähert sich bisweilen auch nur dem gewöhnlichen Sprechen, außer daß es durch einige rhythmische Bewegung und musikalische Schlußfälle bestimmt ist; oft aber gränzt es an Declamation und Gesang, indem es als eine höhere Sprache des Affects mehr Abwechselung der Modulation und mehr Nüancen des Ausdrucks in Absicht auf geschwindere oder langsamere Bewegung, Zunahme oder Abnahme des Tons mit sich bringt, und sich mehr an den Takt bindet. So ist wenigstens das recitativo parlante und obligato zu unterscheiden. Beide aber stehen unter den Gesetzen der Harmonie. — Ueberhaupt genommen denken wir

Die Recitation *) kann gleich nach dem rhetorischen Lesen gestellt werden. Sie setzt ein treues Gedächtniß und mimische Talente voraus. Sie ist eigentlich der rhetorische Vortrag dichterischer Compositionen und Werke der Einbildungskraft, mit allem sichtbaren Ausdruck in der Person des Sprechenden begleitet, und sie dient theils als rednerische Uebung, theils als dramatische Unterhaltung. Man fing bei der römischen Jugend die Versuche und Uebungen hierin mit einfachen Erzählungen und Fabeln an, und konnte bei größerer Reife sich zum schwierigen Vortrage der Ode und des epischen Gedichts erheben. **)

---

uns unter Declamiren ein nach den Regeln der schönen Kunst, folglich ästhetisch bestimmtes, zum feinsten oder stärksten Ausdrucke der Affecte gesteigertes, auf Wohlgefallen an der schönen Form des Vortrages berechnetes Sprechen, wie es sich sowohl für poetische, als rednerische Werke eignet. Wiefern nun dramatische Werke den sogenannten Conversationston nicht ganz ausschließen, sondern oft in ganzen Stücken behaupten, und dieser auch in andern prosaischen und poetischen Werken mehr oder weniger vorkommen kann, insofern befaßt die Declamation auch den Conversationston unter sich, wiewohl sie ihrem Wesen nach sich über denselben erhebt oder erheben soll.

A. d. d. H.

*) Oder Declamation. A. d. d. H.

**) In dem für die gegenwärtige Absicht überhaupt le-

Siebentes Kapitel.

Ueber Redekunst.

Wenn man mit Geist ein rednerisches Werk für den eigenen Vortrag schreiben soll, so muß man sich auch

---

senswerthen Buche „Neue deutsche Dramaturgie" (Mit Kupfern. Altona, 1798.) heißt es S. 289. „Wenn die Declamation bloß in dem der Rede beigemischten schönen Spiele der Empfindungen besteht, so muß sie auch den Gesetzen der Tonkunst überhaupt, und der sinnlichen Darstellungsfähigkeit derselben, unterworfen seyn." Und im 2ten Bande, in dem „Entwurf einer Ton- oder Declamationslehre für Schauspieler" S. 17 — 63. sagt der Verfasser: „Wenn wir das — in Tönen bestehende — schöne Spiel der Empfindungen mit Worten in der Rede zweckmäßig zu einem Ganzen vereinigen, so nennen wir dies Declamation." Die Töne und ihre Verhältnisse in derselben bestimmt der Verfasser nach 1) der Stärke, 2) der Stufe, 3) der Dauer, 4) der Verbindung und 5) den Pausen. Die Auszeichnung eines Wortes durch einen bestimmten Ton seiner Stärke, Stufe und Dauer nach, heißt die Betonung des Worts. Sie ist also der sinnliche Ausdruck einer Empfindung. Sie ist 1) ausdrückend, wenn der Gegenstand eine eigene Empfindung ist, oder 2) mahlend, wenn der Gegenstand ein fremder Ton ist, den wir nachahmen wol-

geschickt fühlen, es mit Geist vorzutragen. Daher läßt sich die Unkunde oder Vernachlässigung des rednerischen Vortrages als ein großes Hinderniß der Beredsamkeit betrachten.

Der Prediger, welcher sich an die höheren Classen wendet, wird verlassen werden, wenn er heilsame Wahrheiten in einem rohen Style vorträgt. Seine Ausarbeitung muß correct seyn, und sein Vortrag nicht durch Gemeinheit beleidigen. Wenn er aber Talente und Fleiß besitzt, was für ein Feld der Beredsamkeit

---

len. Die ausdrückende Betonung besteht 1) im Wortausdruck, 2) im Sinnesausdruck. So auch die malende Betonung, in Malerei der Worte, oder des Sinnes. Die Betonung überhaupt ist dem Gesetz der Wahrheit, Schönheit und Zweckmäßigkeit unterworfen. Die Zwecke der Betonung sind die des Redners, des Schauspielers und des Sängers. Der Zweck der Declamation des Redners ist, den Sinn der Rede deutlich, und den Vortrag angenehm und gefallend zu machen. Die rednerische Declamation darf nie so lebhaft werden, daß sie für sich Aufmerksamkeit erregt. Daher muß sich der Redner darin vor Ueberladung und Uebertreibung hüten. Die Hauptregel für seine Declamation ist: „sie soll bloß ein wahrer, schöner und zweckmäßiger Ausdruck des Sinnes der Rede seyn.“ — Die Ausführung dieser Sätze lese man in der Schrift selbst nach.

A. d. d. H.

öffnet sich ihm! die allgemeinen und wichtigsten Angelegenheiten der Menschheit! weit erhaben über diejenigen, für welche der Donner eines Demosthenes in Athen rollte, oder Cicero zu Rom die Hallen der Senatsversammlung erschütterte. Dies ist das Feld, das den sorgfältigsten Anbau verdient, und auch die herrlichsten Früchte getragen hat. Hier leuchten unter den christlichen Rednern die Namen eines Chrysostomus, Libanius von Antiochien, Basilius und Gregorius, eines Bossuet, Bourdaloue, Massillon, Flechier, Saurin und Maury.*)

---

*) Da in diesem Kapitel des englischen Originals vieles vorkommt, was die Rhetorik überhaupt, nicht aber die äußere Beredsamkeit oder den sinnlichen Vortrag (als eigentlichen Gegenstand dieses Werks) betrifft, und übrigens über die Verbesserung der (sehr mangelhaften) englischen Kanzelberedsamkeit Vorschläge gethan werden, und da auch bei uns die Theorie der Beredsamkeit, besonders der geistlichen, schon aus lehrreichen Schriften bekannter ist, so ist alles dieses nebst einigem andern unwesentlichen übergangen worden.

A. d. d. H.

Achtes Kapitel.
Von der Action.

Die Action unterscheidet sich von der bloßen Ausübung der Rednerkunst in Ansehung des zu behandelnden Gegenstandes, des Charakters der sprechenden Person, und der Art des Vortrags. Der Acteur spielt eine fremde Rolle, d. h. er stellt einen Charakter dar, so wie ihn der dramatische Dichter gezeichnet hat, und verbirgt im Spiele seine eigene Individualität. Der Redner erscheint immer in seinem eigenen Charakter, und verleugnet nicht seine Persönlichkeit. Die Darstellung des Acteurs muß sich ganz an seine Rolle anschließen; er muß die Natur nachahmen, und die Züge bisweilen bis zu einiger Uebertreibung beleben, um das Portrait noch auffallender zu machen. Der Redner muß, bei aller Abwechslung im Ton, im Mienenspiel und in der Gesticulation, und bei aller Lebhaftigkeit des Ausdrucks überhaupt, sich doch vor täuschender Nachahmung hüten, und wenn er über die wahren Gränzen der Rednerkunst und der Schauspielkunst hinausgeht, so verliert er seine Würde und sein Ansehen bei den Zuhörern. Der Schauspieler überschreitet die ganze Bühne, wenn er von Leidenschaft getrieben wird, oder es sonst die Umstände mit sich bringen. Der Redner ist höchstens auf ein kleines Vor- oder Zurücktreten oder auf eine geringe Veränderung in der Stellung der Füße beschränkt. Die Gesticulation des Acteurs ist

durch nichts eingeschränkt, sofern sie nur der Rolle entspricht und nicht Anstand und Geschmack beleidigt. Aber vor dieser theatralischen Freiheit muß sich der Redner hüten. Er darf nie die Wichtigkeit seines Gegenstandes, die Feierlichkeit des Orts, die Achtung für die Zuhörer, und die Würde seines Charakters, aus den Augen setzen. Affectation entstellt ihn und seinen Gegenstand, Uebertreibung macht ihn lächerlich, und Schwäche verächtlich. Wer sich selbst verloren zu haben scheint, verliert leicht das Zutrauen der Zuhörer. Auch im Ausdruck des Affects und der Leidenschaft muß der Redner Maaß halten, und männliche Würde behaupten, wenn er nicht lächerlich oder widrig werden soll. Bei dem Acteur ist diese Vorsicht nicht so nöthig, wenn er nur den angenommenen Charakter treu darstellt, und Anstand und Natur nicht verletzt.

Die Würde von der Kunst des Schauspielers zeigt sich vornehmlich in der Fähigkeit, die höheren, edleren Gemüthsbewegungen und Charaktere darzustellen. Daher der talentvolle Tragiker in der Rolle seines Helden immer sehr geschätzt und dem großen Redner an die Seite gesetzt wird. Der Schauspieler, dem die höheren Charaktere des gemeinen Lebens gelingen, und der im Lustspiel glänzt, folgt zunächst dem tragischen Acteur. Die niederen Acteurs behaupten sich in Achtung, je nachdem sie ihre Rollen mit Einsicht, Ge-

schmack und Wahrheit spielen, und sich von dem Platten und Unedlen entfernt halten.

Die Oper, welche die Zaubermacht der Musik großartigen tragischen Gegenständen beigesellt, um Mitleiden und Furcht zu erregen, ist das höchste Erzeugniß dramatischer Illusion. Und wären nicht die Schwierigkeiten, sie vollkommen auszuführen, fast unüberwindlich, so würde die Oper noch über die Tragödie zu stellen seyn. Die Behandlung der Musik in einer Oper giebt ihr die Kraft der größten Mannichfaltigkeit des Ausdrucks. Der gewöhnliche Lauf des Gesprächs wird zum Recitativ erhoben, welches mancherlei Modulation für die Abwechslung des angemessenen Ausdrucks belebt. Wo der Ausdruck mehr Nachdruck verlangt, da ist das begleitete oder obligate Recitativ mit großer Wirkung eingeführt worden. Und wo der höchste Effect beabsichtigt wird, eine Gemüthsbewegung mit unwiderstehlicher und verdoppelter Gewalt darzustellen, da erscheint die Modulation des Gesanges mit allem Pathos des Cantabile oder mit dem Glanz der Bravour-Arie, um den Zuhörer zu fesseln, und den Gefühlen der dramatischen Person den lebendigsten und schönsten Ausdruck zu geben. Nebst allen Erfordernissen des vollkommensten tragischen Schauspielers muß der erste Sänger in der ernsthaften Oper auch den feinsten Geschmack und ausgezeichnete Kenntniß in der Musik, zugleich mit allem demjenigen besitzen, was die Natur

und Kunst in Ansehung des Organs der Stimme geben, und zur vollkommenen Anwendung bringen kann. Die Seltenheit solcher Gaben und Erwerbnisse ist die erste Schwierigkeit gegen die Vervollkommnung der ernsthaften Oper. Andere entspringen aus der Oper selbst. Die hauptsächlichste liegt in den engen Gränzen, in die der Dialog in Absicht der nöthigen Verlängerung der Musik eingeschlossen ist. Daher die Gedanken der dramatischen Personen oft nothwendig verstümmelt werden, und nicht diejenige Mannichfaltigkeit des Ausdrucks und der Schilderung erlauben, welche sie im Trauerspiel dem Geist und Herzen mit solcher Lebendigkeit nahe bringt; und überdieß alles hängen sie zugleich von dem vagen und unbestimmten Ausdruck der Musik ab. Sie werden im Ausdruck der Sprache verkürzt, welche umfassend und auf jedes zusammengesetzte Gefühl der Leidenschaften anwendbar ist, und sie werden im Ausdruck der Musik auseinander gezogen, welche auf die dunkle, zweifelhafte Darstellung weniger Empfindungen beschränkt ist. Liebe und Mitleid, Traurigkeit und Fröhlichkeit, Furcht und Muth, sind vielleicht die hauptsächlichsten Affecte und Leidenschaften, denen die Musik noch mehr Ausdruck geben kann.

Aber selbst in der für diese Gegenstände gewählten Sprache müssen viele Worte verworfen werden, wenn sie nicht die musikalische Ausführung hindern sollen. In

der Italiänischen Sprache, die sich unter allen bekannten am besten für musikalischen Ausdruck eignet, und die der größte Dichter seiner Zeit dazu anwandte, belief sich die Anzahl der schönen und wohltönenden Worte, die Metastasio beständig aus seinen Drama's verbannen mußte, auf viele tausende.*) Und doch bemerkt man keinen Mangel an Kraft des Ausdrucks. Seine Scenen sind nur zu abgekürzt, und unter all diesem unnatürlichen Zwange bricht das Feuer und Leben der ächten Poesie aus jeder Scene hervor.

Diese Schwierigkeiten werden in der Oper noch durch die musikalische Composition und Execution vermehrt. Der Schauspieler in derselben muß nicht nur dem tragischen Acteur gleich kommen, sondern auch den vollkommnen Sänger machen. Und der Tonsetzer muß in seinen Ideen und deren Ausführung mit den Talenten des vorzüglichsten Dichters wetteifern. Diese Schwierigkeiten müssen in allen untergeordneten Theilen der Oper überwunden werden, wenn sie vortrefflich seyn soll. Das Orchester, die Tänzer, die Kleidung und Decoration, jede mitspielende Person, alles muß

---

*) Baretti sagt in seiner Vorrede zu Metastasio's Werken (Genua 1772) daß von 44,000 Wurzelwörtern, aus denen die Italiänische Sprache besteht, der Dichter auf den Gebrauch von weniger, als 7,000 beschränkt war.

sich zur vollkommenen musikalischen und dramatischen Wirkung des Ganzen vereinigen. Allein die nothwendige Verkürzung des Dialogs wird auch der besten Oper das Interesse nehmen, dessen selbst das bloß declamirte Trauerspiel fähig ist. Und weil die Vereinigung aller der angegebenen Talente und Erfordernisse auf einen Punkt so wenig zu hoffen ist, so wird die Oper auch immer im Range der Tragödie nachstehen müssen. Die Poesie, der erhabenste Theil des Trauerspiels, versinkt gleichsam in den Opernapparat, und hört auf, ein Gegenstand der Aufmerksamkeit zu seyn. Alles Interesse an dem Fortschritt der Handlung geht unter der Schwierigkeit, den in Recitativ gefaßten Dialog zu verstehen, verloren, welcher oft selbst eingebornen Italiänern nicht verständlich ist, da er häufig schlecht artikulirt wird, worüber sich Algarotti beklagt. —

Die Wirkung einer schönen Action in der Oper kann man aus dem Beifall abnehmen, den die Grassini verdientermaßen erhalten hat. In welchen Rang sie auch die öffentliche Achtung als Sängerin erheben mag, so wird doch nicht zu viel gesagt seyn, wenn man behauptet, sie stehe als Actrice noch höher; so daß sie selbst unter dem Anhören der bezauberndsten Stimme der vielleicht schönsten Sängerin in Europa (Mrs Billington) mit Recht Aufmerksamkeit und Bewunderung gewinnt. Wenn, nach Aristoteles, Furcht und Mitleiden die tragischen Hauptleidenschaften sind, so

läßt sich die Oper Proserpina als wahres tragisches Drama betrachten, worin die Grassini alle, der verschiedenen Lage der Heldin angemessene, Gefühle so schön darstellt. Ihre musikalische Recitation (denn so kann man es eigentlich nennen) des Gesanges: O Giove onnipotente, kann unter vielen als eine der ausgezeichnetesten Proben ihrer Talente angeführt werden. Er gewährt Gelegenheit zu großer Abwechslung, Anmuth und Lebendigkeit der Gesticulation, deren sie sich sehr glücklich bedient, und womit sie ihren Gesang so reizend schmückt.

Neuntes Kapitel.

Von den alten Pantomimen.

Die Pantomime stellt ganze Drama's ohne Hülfe der Worte durch die bloße Bedeutsamkeit der Gestalt des menschlichen Körpers in der Ruhe und in der Bewegung dar. Da im gegenwärtigen Werke eigentlich nur von der Art, gehandelt werden soll, durch Mienenspiel und alle Stellungen und Bewegungen des menschlichen Körpers die Sprache zu verdeutlichen, zu beleben und zu verstärken, so gehört die Kunst der pantomimischen Darstellung nicht eben in den gegenwärtigen Plan. Da sie aber doch

einigermaßen damit zusammenhängt, darf sie nicht ganz übergangen werden.

Ueber die Entstehung und Fortschritte dieser Kunst sind unter den neuern Schriften vorzüglich des Abbé Dûbos Reflexions critiques sur la poesie et sur la peinture nachzulesen.*)

Aus Griechenland, oder vielmehr aus Aegypten, kam die pantomimische Kunst nach Rom, oder wurde vielmehr da von einem Aegyptier erfunden, und zur Zeit des Augustus scheint sie nicht nur den großen Haufen ergötzt, sondern auch einen Mäcenas und Augustus selbst angezogen zu haben. Bathyllus, Pylades und Hylas zeichneten sich darin aus. Unter der Regierung des Tiberius entstanden Volksunruhen durch die Streitigkeiten der pantomimischen Schauspieler, und der Kaiser unterwarf diese scharfen Einschränkungen. Unter den folgenden Regierungen wurden diese Künstler bei den Kaisern sehr beliebt, wie unter Caligula und Nero. Die außerordentliche Vollkommenheit, zu der diese Kunst gestiegen war, und die Leidenschaft der Römer für sie, erhielten sie eine lange Reihe Jahre in Ansehen. Man gerieth auch auf die Sonderbarkeit, die De-

*) In G. E. Lessing's theatral. Bibliothek, 3. St. des Abts Du Bos Ausschweifung von den theatral. Vorstellungen der Alten.

clamation und die dazu gehörende Gesticulation unter zwei Personen zu vertheilen. Ueberdies bedienten sich die Römer der Masken, welche allen Ausdruck des Mienenspiels unmöglich machten.

Die englischen Pantomimen bedienen sich mancher Maschinerie, der Geschäftigkeit des Harlekins; und der Grimassen der übrigen Personen, um über ihre Thorheit Lachen zu erregen, und sind unter der Würde des dramatischen Geschmacks. Sie scheinen von den grotesken Charakteren der Italiänischen Komödie entlehnt zu seyn, die man nach dem englischen Geschmack für das Wunderbare und Erfinderische einrichtete.

Der Gebrauch der Masken bei den Römern findet in der Größe ihrer Theater Entschuldigung, in welchen das Mienenspiel doch für den größern Theil der Zuschauer verloren gegangen wäre, und daher durch charakteristische Masken ersetzt werden mußte, welche auch die wenigen Charaktere, die sie gleichförmig auf die Bühne zu bringen pflegten, leicht kenntlich machten. Aehnliche Umstände erlauben diesen Gebrauch im Italiänischen Lustspiel. Harlekin, Scapin und Pantalon, in welcherlei Situation sie auch erscheinen, sind immer dieselben Personen, und so die übrigen Charaktere mit wenig Un-

terschied. Daher lassen sich mit wenig Abweichung ein halb Dutzend Italiänische Komödien dieser Art, wie ein einziges Drama, aufführen.

(Man vergl. übrigens über diese Materie: Athen. Deip Causab. l. 1. p. 21. 22. Plut. Symp. l. VIII p. 748. Macrob Sat. l II c. 7 Sueton. in Aug. c 45. Taciti Annal l. I. c. 54. c. 77. l. 16, 4. Apul. l. 10. Metamorph. Plin. Paneg c. 46. Sueton. Calig. c. 54. Sueton. Nero, c. 54. Lucian. de Saltat. p. 516. Bourdalottii. Marmontel Elemens de la litterature, art. Pantomime. Cassiodor. Variar. l. IV. ep. 5. Gibbon's decline and fall, c. 31. Ammian. l. 14. c. 6. Horat Ep. 1, 2. Neue deutsche Dramaturgie (Altona 1798.) S. 106. über den Unterschied zwischen Gesticulation des Redners, theatralischer Darstellung und Pantomime.)

Zehntes Kapitel.

Von der Bezeichnung der Gesticulation.

Eine von den Ursachen der Vernachlässigung der Gebehrdenkunst ist der Mangel an einer reichen und

einfachen Sprache für die kurze und deutliche Bezeichnung ihrer verschiedenen Modificationen. Einige neuere Schriftsteller (wie Lessing, der ein Werk über die Beredsamkeit der Gesticulation schreiben wollte) machten Hoffnung, diesem Mangel abzuhelfen. Derselbe wird noch fühlbarer bei dem Redner, als bei dem Schauspieler. Denn der Redner gewinnt hauptsächlich seine Achtung durch den Scharfsinn und die Kraft seines Raisonnements, und wendet daher sein Talent besonders auf die Composition, und nimmt auf das Aeußere des Vortrages weniger Rücksicht. Allein der Schauspieler muß auf diesen allen Fleiß wenden, weil von ihm allein sein Ruf in seiner Kunst abhängt.

Er sucht und erhält daher (wenn er wirklich seiner Kunst Ehre machen soll) den besten Unterricht, benutzt die großen Vorbilder der früheren Zeit, wie die Muster der gegenwärtigen, und den Rath der Kunstverständigen, und strebt auch wohl durch Privatstudium, wie durch fleißige Versuche und Uebungen, sich immer mehr zu vervollkommnen. Der Redner findet zu seiner Ausbildung im Aeußerlichen des Vortrages weit weniger Aufmunterung und Gelegenheit. Wollte er die Mimik des Theaters sich zum Muster nehmen, so würde er leicht durch Uebertreibung, Unschicklichkeit und Affectation in der daher entlehnten Gesticulation dem Anstande

und der Würde des rednerischen Vortrages schaden, und ins Widrige oder lächerliche fallen. Und wenn ihm seine Versuche hierin mißlingen, wird er leicht so abgeschreckt, daß er lieber alle Gesticulation aufgiebt, oder sich auf eine sehr unbedeutende beschränkt.

Die Bezeichnung der Gesten bei den Alten bezog sich wahrscheinlich mehr auf die Declamation und Musik, als auf die Action im Drama.

Eine Zeichensprache anzugeben, die so einfach und vollkommen wäre, um mit Leichtigkeit jede Action des Redners in seiner ganzen Rede, oder des Schauspielers in seinem ganzen dramatischen Stück anzudeuten, und für die Nachwelt und zur wiederholten Anwendung aufzubehalten, ist gewiß der Aufmerksamkeit nicht unwerth, und für Alle, die öffentlich zu sprechen haben, nicht ohne Nutzen.

Ein Versuch zu einer solchen symbolischen Sprache wird hier dem Publikum mitgetheilt. Obgleich das Resultat beträchtlicher Arbeit, ist er freilich unvollkommen, und macht auf Nachsicht Anspruch. Zur Vervollkommnung bedarf er der vereinigten Bemühung und Erfindungsgabe vieler; doch selbst in seiner gegenwärtigen Beschaffenheit wird er hoffentlich nicht ganz uninteressant seyn.

Die Zeichensprache für die Gesticulation hat mehr Verwandtschaft mit den Bezeichnungen der Musik, als mit denen der allgemeinen Begriffe. So wie die No-

tirung der musikalischen Töne die Melodie und Harmonie ihrer natürlichen Vergänglichkeit entzieht, so bewahrt die Notirung der Gesten uns den mimischen Ausdruck in Reden und theatralischen Scenen auf. Und diesen zu wissen, ist oft nöthig, wenn der ganze Sinn und Effect des Gesprochenen gefaßt und verstanden werden soll. Die allgemeinen Ausdrücke der gewöhnlichen Sprache reichen dazu nicht hin, und vermögen das Einzelne, Individuelle nicht deutlich zu bezeichen.

Alle andern Theile des rednerischen Vortrages sind entweder derselben Schwierigkeit der Beschreibung nicht unterworfen, oder sind mehr berücksichtigt und besser verstanden worden. An sehr verständlichen Vorschriften für die Behandlung der Stimme fehlt es nicht; und den Ausdruck des Gesichts hat man zum Gegenstande mannichfaltiger Beschreibungen und Erörterungen gemacht. Allein die Gesticulation ist bis zu unsern Zeiten auf diese Art zu bearbeiten versäumt worden, und wenn die Alten besondere Belehrungen darüber geschrieben haben, so ist nur wenig davon auf uns gekommen, und das Feld ist noch offen.

Eine solche Bezeichnung der Gesticulation wird nicht nur dem Redner, sondern besonders auch dem Mahler nützlich seyn, der durch sie in Stand kommt, seinen Figuren mehr Wahrheit und Genauigkeit des Charakters zu geben.

Roscius und Aesopus sind lange geschieden:

sie bezauberten einst Rom, den Sitz der Künste und der Herrschaft; aber von dem Charakter ihrer Vortrefflichkeit haben wir kein Denkmal, außer in allgemeinen Ausdrücken.

Roscius stritt einmal mit Cicero im Scherz über die Abwechslung seiner Gebehrdenkunst gegen die Mannichfaltigkeit von Cicero's wörtlichem Ausdruck für denselben Gedanken. Es ist Schade, daß Cicero das Andenken seiner Rolle nicht aufbewahrt hat. Was die des Roscius betraf, so konnte sie nicht ohne den Gebrauch einer viel größern Menge Worte aufgezeichnet werden, als Cicero auf so eine Kleinigkeit zu wenden möchte Lust gehabt haben. Aber weder die unnachahmlichen Gesten des Roscius und Aesopus in ihren interessantesten Scenen sind uns überliefert worden, noch die des Cicero selbst, dessen Reden alle Zeitalter mit Bewunderung erfüllt haben. Garrick ist dahin, und Einige haben ihn gesehen, und eine Attitüde von ihm ist durch Hogarth's Pinsel erhalten worden, und etwas derselben Art, vielleicht ganz treu, durch Sir Joshua Reynolds. Ungewisse und unbestimmte Ueberlieferungen haben noch alles Uebrige von der Action des großen Mannes in ihrer unsichern Verwahrung, und die Kenntniß seiner Manier wird bald zugleich mit der von Betterton verloschen seyn. Kemble zeigt noch die Majestät des Drama, die Vollkommenheit und den Ruhm der Kunst, so vollendet, daß jeder

Blick ein Commentar, jeder Ton eine Erläuterung, jede Gesticulation ein Modell für den Bildhauer, und ein Studium für den Mahler abgiebt. Seine Kunst ist die letzte Politur des vollkommensten Spiegels, der jeden Gegenstand nach der Wahrheit und Würde der Natur darstellt, und selbst nicht sichtbar ist. Seine Schwester Mrs. Siddons ist in Bezug auf ihn, wie Eva im Milton in Bezug auf Adam beschrieben wird, Alles was an Anmuth und Würde schön ist, jedoch zu ihm hinaufblickt. Der Ruf dieser ausgezeichneten dramatischen Charaktere wird zur Nachwelt übergehen, und ihre Bildnisse werden der Nachwelt überliefert werden; denn die Künstler haben sich die Ehre nicht entgehen lassen, welche die glückliche Darstellung so interessanter und berühmter Physiognomien ihrem Pinsel bringen muß. Auch haben sie nicht unterlassen, einige der glänzendsten Proben ihrer Action aufzubewahren. Doch giebt eine solche Abbildung noch keinen Begriff von ihrer Manier in Verbindung mit dem Ganzen der Scene. Noch fehlt eine Kunst, mit dem öffentlichen Redner gleichen Schritt zu halten, und mit Treue die ganze äußere Art seines Vortrags, die seine Worte in allen Uebergängen und Verhältnissen begleitet, darzustellen.

Wie interessant würde die Bezeichnung der Gesticulation unter andern dem Geschichtsmaler seyn! Eine Scene von Shakespeare, eine Stelle von

Milton, so nach der Darstellung eines großen Schauspielers oder Declamators bezeichnet, würde ihm in Stand setzen, seinen Figuren die innigste Wahrheit, den lebendigsten Ausdruck zu geben, und mächtig auf die Einbildungskraft zu wirken. Am vortheilhaftesten aber würde solche Bezeichnung für die Schauspielerkunst werden können, indem sie Muster für das Studium und die Nachahmung vergegenwärtigen hülfe. Im Leben von Colley Cibber spricht der Verfasser von dem berühmten Betterton folgende ganz hierher passende Worte:

„Wie Shakespeare schrieb, können Alle, die „Geschmack für Natur haben, lesen und wissen; aber „mit welch höherem Entzücken würde er gelesen werden, „könnten sie begreifen, wie Betterton ihn spielte! „Dann würden sie einsehen, daß Einer allein geboren „war, zu sprechen, was der Andre geboren war zu schrei„ben. Schade ist es, daß die momentanen, aus ei„ner harmonischen Aussprache fließenden Schönheiten „nicht gleich denen der Poesie aufbehalten werden kön„nen! Daß die belebten Reize des Schauspielers nicht „länger leben können, als der augenblickliche Hauch „und die Bewegung, wodurch sie hervortreten, oder „daß sie höchstens nur durch die Erinnerung oder das „unvollkommene Zeugniß weniger überlebenden Zu„schauer noch hervorschimmern können. Könnte man „eben so leicht wissen, wie Betterton sprach, als

„was er sprach, dann sähe man Shakespeare's „Muse in ihrem Triumph mit allen ihren Schönheiten „im besten Schmuck ins wirkliche Leben sich erheben, „und ihre Beschauer bezaubern. Aber ach! da dies „Alles sich so wenig beschreiben läßt, wie soll ich euch „Betterton zeigen?“

(Literatur: Dubroca l'Art de lire à haute voix. Leçon, 25. 37. Hogarth Analysis of beauty, p. 139. Engel's Ideen zur Mimik. 1. 2. Br. Athen. Deip. l. 1. p. 20. Cicer. Parad. 3, 2. Condillac, T. I. p. 304. §. 31. Du Bos Reflex. crit. T. III. p. 140. Feuillée Chorégraphie. 1606 p. 150. Duclos. Academ. des Inscript. T. 21. p. 199. Marmontel Elem. (Declamat.) p. 287. Quintil. l. XI. c. 3. Caussin. de eloq. C. 67. Steele prosodia rationalis, worin gewisse Stellen nach Garricks Vortrage in Absicht der Modulation der Stimme genau bezeichnet sind.)

Eilftes Kapitel.

Von der Stellung der Füße und der untern Gliedmaßen.

Die Mannichfaltigkeit der Stellungen und Bewegungen, deren die menschliche Gestalt fähig ist, geht fast ins Unendliche. Doch giebt es eine Aehnlichkeit und Verwandtschaft unter vielen, die eine Classification und gemeinschaftliche Benennung erlaubt, so daß die Gebehrdenkunst und deren Bezeichnung vielleicht auf ein regelmäßiges System zurückgebracht werden kann.

Die Theile der Menschengestalt, die bei der Action ins Spiel kommen, lassen sich eigentlich nicht abgesondert betrachten: denn jeder Muskel, jeder Nerve, der der menschlichen Willkühr zu Gebote steht, trägt verhältnißmäßig zur Vollkommenheit der Gesticulation bei. Doch lassen sich die ausgezeichnetesten Theile des Körpers, welche die Hauptgesten hervorbringen, folgendermaßen verzeichnen: 1) der Kopf. 2) Die Schultern. 3) Der Leib. 4) Die Arme. 5) Die Hände und Finger. 6) Die untern Gliedmaßen und die Kniee. 7) Die Füße.

Wir beginnen mit der Grundlage des Gebäudes, mit der Stellung und Bewegung der Füße und untern Gliedmaßen, weil ohne die Sicherheit und Gewandtheit dieser keine Anmuth noch Würde in der stehenden Figur statt findet.

Der Redner, der seinem Vortrage Eingang wünscht, muß alles vermeiden, was wider ihn einnehmen kann. Folglich muß er selbst in seiner Stellung männliche Würde und Anmuth der Plumpheit und rohen Kraft vorziehen. Das Gefällige der Bewegung in der menschlichen Form beruht auf ihrer Leichtigkeit und Sicherheit. Und das Gefällige jeder Stellung (die, absichtlich für Ruhe bestimmte, ausgenommen) liegt in der anscheinenden Leichtigkeit, mit der sie verändert werden kann. Daher ist in der stehenden Figur die Stellung gefällig, wenn das Gewicht des Körpers hauptsächlich von einem Fuße getragen wird, während der andre so gestellt ist, daß er ihn leicht und schnell ablösen kann. Denn die Abwechslung in der Stellung und Bewegung beider ist angenehm; steif auf beiden Füßen stehen zu bleiben, würde einen mißfälligen Eindruck machen.

Der Leib muß also von einem der beiden Glieder getragen werden, gleich den Apollo, den Antonius, oder andern schönen Bildsäulen. Der Fuß, der in irgend einem Augenblick das Hauptgewicht erhält, muß so gesetzt werden, daß eine senkrechte Linie von der Höhle des Halses an durch die Ferse dieses Fußes gezogen werden kann. Folglich ist der Schwerpunkt des Leibes für diese Zeit in dieser Linie, während der andre Fuß bloß zur Erhaltung des Gleichgewichts beiträgt und das Wanken verhindert.

Die Stellungen der Füße sind folgende, die symbolisch durch die beigefügte Bezeichnung ausgedrückt sind, welche unter das Wort zu schreiben ist, wo der Redende eine solche Stellung annehmen soll.

Die erste Stellung des rechten Fußes bezeichnet R. I. Der obere Theil der Figur zeigt den Aufriß der Stellung, der untere den Plan.

Fig. 2. und 7. In dieser Stellung bildet der rechte Fuß (der vor den rechten um die Breite des schmalsten Theils vom Fuße vorgerückt ist) mit dem linken Fuße einen Winkel von beinahe 75 Graden, wie man in dem Plane sehen kann. Die diesen Winkel bildenden Linien, welche durch die Länge jedes Fußes gehen, treffen seine Spitze unter der Ferse des linken. Das Hauptgewicht des Körpers wird durch den linken Fuß getragen, dessen Plan dunkel schattirt ist.*)

*) Fig. 7. Dies ist ein genauerer Plan der Füße, als der den Aufrissen beigefügte. In beiden Stellungen rückt der rechte Fuß um die Hälfte seiner eigenen Länge vor, wie man durch Vergleichung desselben mit den gleichabstehenden Parallellinien sehen kann. In der ersten Stellung macht die Linie (f f), die durch das Centrum der Füße geht, einen Winkel von ungefähr 75 Grad, und in der zweiten Stellung machen die Linien S S einen Winkel von fast 90 Grad. Diese Winkel sind bei der durch das Auge der Person gehenden Linie E e genau durchschnitten. In der ersten

Die zweite Stellung des rechten Fußes bezeichnet R. 2.

Fig. 3. und 7. In dieser Stellung gleitet der rechte Fuß um die Hälfte der Breite des Fußes vorwärts, und empfängt so das Hauptgewicht des Leibes, indem die linke Ferse erhoben und so weit einwärts gegen die rechte gekehrt ist, und der Ballen der linken großen Zehe den Boden bloß leicht berührt, um den Körper vor dem Wanken zu bewahren. Die linke Ferse und alles Uebrige dieses Fußes ist gänzlich vom Boden erhoben. In der Figur ist der rechte Fuß dunkel schattirt, und der Theil des linken, welcher den Boden berührt, ist schwach schattirt. Der Theil des linken, der den Boden nicht berührt, ist im Grundriß nicht schattirt. Der durch die Linien, welche durch die Länge der Füße in dieser Stellung gehen, gebildete Winkel ist beinah einem rechten Winkel oder 90 Graden gleich. In dieser Stellung, wenn die Füße sehr nahe beisammen sind, kann

---

Stellung bezeichnen die Linien c f q x b, welche den punktirten Strichen beider Füße beigefügt sind, die Art, wie sie sich ziehen, ohne ihren eignen Winkel, je nachdem die Gesticulation bestimmt wird, zu ändern. Diese sind die symbolischen Buchstaben, die an ihrem Ort erklärt werden. In dem Grundriß wird die Gesticulation als vorwärts gehend angenommen. Diese Platte kann als umgekehrt für die ersten und zweiten Stellungen des linken Fußes angenommen werden.

die ganze Sohle des linken Fußes den Boden leicht berühren; wenn aber die Füße um ihre eigene Länge und darüber getrennt sind, berührt ihn bloß der linke bei der großen Zehe; das Knie ist gebogen, und die innere Seite des Fußes zeigt sich, wie Fig. 84. 86. u. s. w.

Die erste Stellung des linken Fußes, bezeichnet L. 1.

Fig. 4. Diese Stellung des linken ist in aller Hinsicht der ersten Stellung des rechten analog. Der linke ist vorgesetzt, und der Leib ruht hauptsächlich auf dem rechten. Die Schattirung des Plans ist der in der ersten Position des rechten ähnlich, und dient zu gleichen Zwecken.

Die zweite Stellung des linken Fußes, bezeichnet L. 2.

Fig. 5. Diese Stellung des linken ist der zweiten des rechten ganz analog, und in der Figur eben so, bloß umgekehrt, vorgestellt.

Außer den obigen vier Stellungen, giebt es zwei andre, die Stellungen von vorn (en fronte) heißen können. Die Fersen sind fast ganz im Abstande von ungefähr der halben Breite des Fußes gestellt, und der Körper wird abwechselnd vom rechten und linken getragen, während die Zehen des andern leicht den Boden berühren. Der von den Füßen in diesen Stellungen gebildete Winkel ist etwas größer als ein rechter. In

andern Rücksichten sind sie den gewöhnlichen Stellungen ähnlich.

Die rechte Stellung von vorn, bezeichnet F. R. ist da, wenn der Körper auf dem rechten Fuße ruht.

Die linke Stellung von vorn, F. L., ist, wenn der Leib auf dem linken ruht.

Die Stellung von vorn wird gebraucht, wenn Personen wechselsweise auf beiden Seiten angeredet werden, und die Zuhörer vorn stehen, wie auf der Bühne. Sie ist nicht angenehm, und sollte nicht oft gebraucht werden: sie ist zu steif und förmlich, gleich der militairischen Figur, und zeigt den Körper zu einförmig und flach. Mit diesen Stellungen hängen die zusammen, welche den mittlern Stand der Füße ausdrücken, und so sind dieselben Stellungen im ausgedehnten Stande bezeichnet. Diese unterscheiden sich von den mittlern Stellungen vorzüglich durch die größere Trennung der Füße; die zweite Stellung, ausgedehnt, vergrößert den Winkel um wenige Grade, indem die Ferse des zurückgezogenen Fußes näher an die des vorgerückten gezogen wird. Fig. 39 und 99. Die erste ausgedehnte Stellung geschieht, wenn sich eine Person in einer Art Unruhe zurückzieht, und wenn sie mit Kühnheit vorrückt, wie man in vielen Figuren sieht, besonders Fig. 38 und 106. Die zusammengezogene Stellung ist in dem Grundrisse von Fig. 7. nicht angegeben, weil sie leicht verständlich ist, wenn man

das dichte Zusammenrücken der Fersen sich vorstellt. Hogarth's Tanzmeister Fig. 8. scheint sowohl, als Engel's Bauer Fig. 9., gleichmäßig auf beiden Füßen zu ruhen; eine sonst nicht durch Beispiele erläuterte Stellung, da sie nicht gefällig ist.

Der Redner darf allein solche Stellungen annehmen, die mit männlicher und einfacher Anmuth bestehen. Die Zehen müssen mäßig auswärts gekehrt, aber nicht zusammengezogen werden; die Glieder müssen so geordnet werden, daß sie den Körper bequem tragen, und leichte Abwechslung erlauben. Der stützende Fuß muß fest aufgesetzt werden; der Schenkel und das Dickbein müssen gespannt, aber nicht zusammengezogen seyn, und die Knie gerade (die Einziehung paßt für den dem Tänzer nöthigen Sprung, und gebogene Kniee gehören für Schwäche und Furchtsamkeit); der andre Fuß und das andre Glied müssen leicht drücken, und so schlaff gehalten werden, daß sie sogleich zur Veränderung und Bewegung bereit sind.

Der Rumpf des Körpers muß gut balancirt und auf dem stützenden Glied aufrecht erhalten werden, außer in solchen Attitüden, welche besonders seine Biegung fordern, wie Verehrung, demüthige Bitte u. dgl. Die Brust muß im allgemeinen so dargestellt werden, daß eine vom Auge der angeredeten Person an gezogene Linie fast perpendiculär zu einer quer durch die Schultern des Redenden gezogenen Linie ist. Das heißt, in

welcher Stellung er sich auch befinde, er sollte sich immer aequo pectore (mit gleicher Brust) nach Quintilian, zeigen, wie Fig. 10, 1, 93 u. s. w. und nie in des Fechters Stellung Fig. 6. Bei jeder Veränderung der Stellung wird das Gleichgewicht und zugleich die Anmuth des Körpers dadurch erhalten, daß man die Glieder in entgegengesetzten Richtungen so ausstreckt, daß der Schwerpunkt und die Directionslinie über die stützenden Glieder gebracht wird. Beim Knieen, Hinwerfen und Vorwärtsbeugen werden sowohl, um Anmuth, als um Gleichgewicht zu erhalten, die nicht unmittelbar vorgerückten Glieder hinterwärts ausgestreckt. Fig. 10.

Bei Aenderung der Fußstellungen müssen die Bewegungen höchst einfach, und frei von der Parade und dem Schwunge des Tänzers seyn. Der Redner muß vorrücken, zurücktreten, oder wechseln, fast ohne daß man es merkt, ausgenommen nur, wenn besondre Energie es nöthig machte, daß er mit dem Fuße stampfte, zurückführe, oder auf entschiedene Weise hervorträte. Die allgemeine Regel für die Zeit des Wechselns in der Fußstellung ist, daß es nach dem ersten Gestus oder der Vorbereitung der wechselnden Hand statt finde, und mit dem zweiten oder dem vollendeten Gestus zusammen treffe; und es ist besonders zu merken, daß nicht zu häufig gewechselt werde.

Beim Wechseln mit der Fußstellung rückt die Per-

vor (f. a), zieht sich zurück (r), durchkreuzt (tr) fährt auf (st), stampft (sp) Rennen oder Springen kommt selten, selbst auf der Bühne, vor, und ist hier nicht bemerkt. Doch mag es nicht unschicklich seyn, die Verschiedenheit der Fußstellung im Gehen und Rennen anzugeben. Fig. 11. Beim Gehen wird der vorgeschrittene Fuß einige Zeit früher aufgesetzt, ehe der folgende erhoben ist, und beide sind wirklich einen Augenblick mit einander auf dem Boden, indem der vorgerückte Fuß festgesetzt ist, und der folgende, der sich eben in Thätigkeit befindet, den Boden verläßt. Im Laufen berühren die Füße den Boden abwechselnd, und bisweilen werden der Körper und beide Füße zusammen in die Luft erhoben. Fig. 12. Daraus erhellt die größere Sicherheit des Gehens, und daher kommt es, daß keine Schnelligkeit des Gehens zum Laufen, noch ein langsameres Laufen zum Gehen werden kann. Wenn diese Betrachtung auf vierfüßige Thiere angewandt wird, so wird man finden, daß im Gehen bloß ein Fuß vom Boden erhoben wird, die andern drei aber in verschiedenen Zuständen des Stehens auf dem Boden sich befinden, einer eben in Thätigkeit, einer eben in Ruhe, und der dritte fest aufgesetzt ist. Im Traben werden die wechselnden Füße völlig erhoben und niedergesetzt; im Galoppiren wechseln die vordern und die hintern Füße; und im Paß oder Schritt wechseln der Vorder- und der Hinterfuß auf der einen mit

dem Vorder- und dem Hinterfuße auf der andern Seite.

Wenn mehr als ein Schritt nöthig ist, (wie auf der Bühne), so kann die Ziffer in einer Parenthese nach dem den Schritt bezeichnenden Buchstaben gesetzt werden, und dann folgt die Stellung, welche die Bewegung vollendet, wie a (2) R. 2. bedeutet zwei Schritte zur zweiten Stellung des rechten vorrücken. In Privatdeclamationen oder Recitationen auf einer Rednerbühne sind diese Figuren nicht nöthig, ein einziger Schritt im Vor- oder Zurücktreten ist genug.

Abwechslungen der Stellung werden als bloß durch den Fuß auszuführen betrachtet, auf welchem der Körper nicht ruht; denn dieser Fuß allein ist frei. Sollte es nöthig seyn, den stützenden Fuß zu bewegen (man nehme den linken in der ersten Stellung des rechten Fig. 2. an), so sind zwei Bewegungen nöthig; in der ersten muß die Stellung in R. 2. Fig. 3. verändert werden, so daß das Gewicht des Körpers auf den rechten Fuß geworfen wird; dann kann der linke nach dem Erforderniß bewegt werden.

Nach diesem Princip wird man finden, daß von jeder ursprünglichen Stellung vier Schritte gemacht werden können.

Der Grundriß ist in der ursprünglichen Stellung im Mittelpunkt, und weiter gezeichnet; der

Grundriß der von der ursprünglichen Stellung aus gemachten Schritte ist kleiner vorgestellt. Die Linie der Fußbewegungen ist durch eine punktirte Linie fast von der Form, welche jeder Fuß zeichnen sollte, dargestellt. Die Linie des freien oder sich zuerst bewegenden Fußes ist mit einem Stern bezeichnet. In den Figuren ist zu bemerken, daß von jeder Stellung aus vier Schritte im Vor- oder Zurücktreten, im Herüber- und Hinüberkreuzen, gemacht werden können. Im Vorrücken und Durchkreuzen vollendet jeder Schritt auf der zweiten Stellung des vorrükkenden Fußes, und im Zurückziehen aus der ersten Position vollendet der Schritt auf der ersten des entgegengesetzten Fußes; aber von der zweiten aus vollendet er auf der ersten desselben Fußes. Fig. 13 und 14.

Im Kreuzen oder Querübersetzen aus der ersten Stellung rückt der Fuß vor, und endet in der zweiten Stellung, und aus der zweiten Stellung rückt er hinter den niedergesetzten Fuß, und endet in der ersten.

Die Schritte von den zwei Stellungen des linken sind ähnlich, und bedürfen keiner andern erläuternden Figur.

(Literatur: Quintil. l. XI. c. 3. Hogarth. analys. of beauty, p 20 und 37. Leonardo da Vinci tratt. della pittura p.

23. ed. fol. Paris, 1651. p. 54. cap. 192. p. 62. c. 209. c. 214. Cresoll. p. 391.)

Zwölftes Kapitel.

Von den Stellungen, Bewegungen und Erhebungen der Arme.

Man lasse Jemand in einer der im vorigen Kapitel erwähnten Stellungen stehen; seine Arme und Hände hängen ungezwungen und in Ruhe. Fig. 15.

Wenn von dieser Stellung ein Arm so hoch als möglich erhoben wird, so wird das Aeußerste der Finger, in der vertikalen (scheitelrechten) Richtung einen im Zenith endigenden Halbkreis beschreiben, in welchem fünf Hauptpunkte R d h e Z, jeder in dem Zwischenraum von ungefähr 45 Graden, bemerkt sind. Fig. 16. Das Centrum von diesem ist die Schulter, und der Radius einer aus beiden Theilen des Arms, dem Gelenk und der Hand zusammengesetzten Linie. Wenn in der umgekehrten Richtung der Arm quer über den Leib so weit, als die Bequemlichkeit erlaubt, ausgestreckt wird, und dann horizontal herum und auswärts sich dreht, ohne den Rücken zu wenden (Fig. 17.), so wird auch in diesem Fall das Aeußerste der Finger eine Curve

beschreiben, die man als Halbzirkel annehmen kann, und auch hier sind fünf Hauptpunkte c f q x b in gleichen Zwischenräumen bemerkt. Auf diese Beobachtungen ist das gegenwärtige System der Gesticulation gebaut.

Fig. 18. Man lasse eine Sphäre nach der stereographischen Projection beschreiben, die aus dem ursprünglichen Zirkel Z h R h, dem geraden Zirkel und zwei schiefen (Z q R und Z C R), in einem Winkel von 45 Graden auf jeder Seite zwischen dem geraden und dem ursprünglichen Zirkel, besteht. Diese Zirkel sind in der Hemisphäre dem Auge am nächsten. In der andern Hemisphäre lasse man zwei andre schiefe Zirkel Z b R und Z b R, auch zu 45 Graden von dem ursprünglichen Zirkel entfernt, beschreiben. In der Figur sind diese Zirkel durch punktirte Linien bezeichnet, und damit sie nicht mit dem andern schiefen Zirkeln verwechselt werden, näher an den ursprünglichen gestellt. Alle diese Zirkel sind durch drei andre durchschnitten, durch einen großen h f h, welcher durch den hervorragenden Punkt geht, und hier der horizontale heißt, und durch zwei kleinere c f e und d f d, parallel demselben oben und unten in dem Abstande von 45 Graden.

Stellt man die Menschengestalt so in diese Sphäre, daß das Centrum der Brust mit ihrem

Centrum zusammenfällt, und daß der Durchmesser des horizontalen Zirkels, perpendicular zu einem zum hervorragenden Punkt gezogenen Radius, durch die Schultern geht, so werden die Stellungen und Bewegungen der Arme auf diese Zirkel und ihre Durchschnitte bezogen und durch sie bestimmt werden.

Das Auge des Zuschauers, oder der unter den Zuschauern oder auf der Bühne unter den Interlocutoren angeredeten Person, wird immer in der Fläche des geraden Zirkels Z f R und fast im Punkte f angenommen.

Wenn hier von Winkeln und Erhebungen, nach Graden bestimmt, die Rede ist, so ist mathematische Präcision dabei weder Absicht, noch Bedürfniß: es ist genug für den gegenwärtigen Zweck, daß die beschriebene Stellung fast in den angegebenen Winkel oder die erwähnte Richtung falle.

Die stark markirten Zirkel Fig. 18. beziehen sich auf die rechte Hand, die schwachen auf die linke. Der gerade Zirkel und die schiefen Zirkel auf jeder Seite desselben dienen für beide Hände; aber die Namen, schiefe Zirkel, als auf eine Hand bezogen, werden umgekehrt, wenn sie für die andre gelten. Das für die rechte angegebene q wird o für die linke, und umgekehrt. In der Figur sind die Zirkel bloß für die rechte Hand markirt, um Verwirrung zu verhüten.

Die Stellungen des Arms sind so bestimmt und bezeichnet:

Erstens, in vertikaler Richtung.

Fig. 15. Wenn der Arm ruhig herunterhängt, ist es bezeichnet . . . . R.

19 bis 23. Wenn er innerhalb 45 Grade des Nadir beinahe gerichtet ist . . . . . d.

24 bis 28. Wenn er fast gegen den Horizont gekehrt ist . . . . h.

29 bis 33. Wenn er zwischen dem Horizont und Zenith erhoben ist . . . . e.

30. Wenn er auf den Zenith zeigt . . . Z.

Zweitens, in der schrägen Richtung.

19. 24. 29. Wenn der Arm so weit, als bequem geschehen kann, den Leib kreuzt, 45 Grade jenseit des geraden Zirkels Z f R c.

20. 25. 30. Wenn er in der Fläche des geraden Zirkels und des Auges des Zuschauers gerichtet ist . . . . f.

21. 26. 31. Wenn er fast 45 Grade schief von demselben gerichtet ist . . . . q.

22. 27. 32. Wenn er in dem ursprünglichen Zirkel und in rechten Winkeln mit der Linie aus des Zuschauers Auge, und in der Fläche von des Zuschauers Brust ausgestreckt ist x.

Fig. 23. 28. 33. Wenn er hinter dieser, um 45 Grade rückwärts gekehrt ist . . . . b.

Fig. 16. 17. Aus der Verbindung dieser drei vertikalen und fünf schrägen Stellungen (die ruhige R, und die auf den Zenith zeigende Z ausgenommen, in welchen beiden die schrägen Stellungen mit der vertikalen zusammentreffen) sind die funfzehn Fundamental-Stellungen gebildet. Auf der Abbildung dieser Stellungen der Arme ist zu bemerken, daß die obere Linie der Figuren den Arm herunterwärts richtet, aber zu verschiedenen Punkten in dem schrägen Zirkel; die zweite horizontal, und die dritte in dem erhobenen kleineren Zirkel dem Horizont parallel. Werden sie in vertikaler Richtung genommen, so kreuzen die in der ersten Columne von drei Punkten, die zweiten vorwärts, die dritten schräg, die vierten ausgestreckt, die fünften rückwärts. Und diese verschiedenen Richtungen verbunden bringen die funfzehn systematischen Stellungen hervor.

Erste Linie.

Fig.	No.		bezeichnet
19.	1.	Richtet den Arm querüber . .	d c
20.	2.	niederwärts vorwärts	d f
21.	3.	niederwärts schief	d q
22.	4.	niederwärts ausgestreckt . . .	d x
23.	5.	niederwärts hinterwärts . . .	d b

Zweite Linie.

Fig.	No.		bezeichnet
24.	1.	horizontal querüber	hc
25.	2.	horizontal vorwärts	hf
26.	3.	horizontal schief	hq
27.	4.	horizontal ausgestreckt	hx
28.	5.	horizontal hinterwärts	hb

Dritte Linie.

29.	1.	Richtet den Arm erhoben querüber	ec
30.	2.	„ „ „ erhoben vorwärts	ef
31.	3.	„ „ „ erhoben schief	eq
32.	4.	„ „ „ erhoben ausgestreckt	ex
33.	5.	„ „ „ erhoben hinterwärts	eb

Dies sind die einfachen Stellungen des ganzen Arms, welche, mit der eingeräumten Ausdehnung, zureichen werden, die gewöhnlichsten Gesten darzustellen. Unter der eingeräumten Ausdehnung wird die Abweichung von dem genauen Punkt verstanden, von welchem die Stellung benannt ist, weil es hinreicht, daß die Stellung, um ihren Namen zu erten, beinahe auf ihren gehörigen Punkt gerichtet werde.

Fig. 34, 35, 36. Die Erhebungen des Arms bei der Unterredung sind weniger kühn, als die unter den systematischen Gesten beschriebenen. In der horizontalen Erhebung richtet sich der Vorderarm,

statt zur Höhe der Schulter erhoben zu werden, so hoch, als die Mitte der Brust; in der erhobenen Stellung wird die Hand nicht viel über die Augen erhoben, und in der niederwärts gerichteten Stellung, geht sie nur wenig unter den Unterleib. Die schrägen Stellungen kommen jenen der systematischen näher, bei der Zeichnung der systematischen Stellungen ist die kühnste und entschiedenste Action gewählt, welche dem epischen Styl (s. Kap. 19.) ziemt, weil die verschiedenen Stellungen in diesem Styl am stärksten sich unterscheiden. Die Stellungen und Erhebungen im Gespräch sind ähnlich, aber gemäßigter, und der auszeichnende Charakter darin ist, daß das Gelenk des Ellbogens gebogen, und daß der obere Arm dichter an die Seite gehalten wird. Quintilians Regel scheint für diesen Styl der Gesten, aber nicht für den kühnen epischen zu passen.*)

Die große Mannichfaltigkeit, welche die Fundamentalstellungen gewähren, erhellt deutlicher, wenn man erwägt, daß die Taf. III. von Fig. 19 — 33 enthaltenen funfzehn Stellungen zuerst als 45 zu betrachten sind, weil sie entweder mit der rechten, mit der linken, oder mit beiden Händen vollzogen werden können.

---

*) Die Künstler verbieten die Hand über die Augen zu erheben, und unter die Brust herabzusenken. Quintil.

Die 45 Grundstellungen werden in anderer Hinsicht wieder durch 3 multiplicirt und geben 135. Es ist zu bemerken, daß der Grad von Energie, der aus dem Gefühl von Verlangen oder Abneigung hervorgeht, womit eine Stelle vorgetragen wird, auf den Charakter der Gesticulation vielen Einfluß hat, so wie es mit den Tönen und dem Ausdruck der Stimme ist; die Sprache selbst bleibt jedoch unverändert. Wenn die vorzutragende Stelle durch den in der horizontalen Richtung ausgestreckten Arm hx gehörig erläutert werden kann, so wird der Grad dieser Ausstreckung mit dem Geist der Stelle wechseln. Fig. 37. Wenn ein Gegenstand einfach am Horizont gezeigt wird, so wird sich der Arm mäßig ausstrecken, und einen kleinen Winkel an der Schulter, dem Ellbogen und dem Handgelenke bilden.

Fig. 38. Wenn der Gegenstand höchst interessant ist, und in derselben Situation angenommen wird, als wenn ein General auf die Truppen zeigte, die sogleich unterstützt werden müßten, so wird der Arm aufs äußerste ausgestreckt, das Handgelenk herauf und die Finger heruntergeschlagen, während der ganze Körper vorwärts gerichtet wird; der Arm wird in dieser Stellung noch als horizontal ausgestreckt betrachtet, wie der letztere, aber im höchsten Grade, und ist durch noch ein x wie hxx bezeichnet. Wenn die Sache in derselben Lage, wie zuvor, Verlegen-

heit oder Schrecken erregt, so wird der Arm zusammen gezogen, und die ganze Person fährt zurück Fig. 39. Doch wird diese auch als horizontal ausgestreckt betrachtet; horizontal, weil die Hand nach dem Horizont gerichtet wird, und ausgestreckt, weil der Arm in derselben Fläche bleibt, wie in den vorigen Gesten; aber mit Rücksicht auf den Charakter dieser Gesticulation, findet ein Unterschied statt, und um ihn symbolisch auszudrücken, ist ein c beigefügt, wie hxc, welches zu lesen ist horizontal, ausgestreckt, zusammengezogen. Der mäßige Grad wird bloß durch die beiden ersten Buchstaben angezeigt. Es ist zu bemerken, daß die Hand stets genau zu dem gehörigen Punkt hingerichtet wird, und daß die, aus der Stärke der Action entstehende Veränderung sich hauptsächlich auf den Arm bezieht. Von den Händen wird im folgenden Kapitel besonders gesprochen.

So können hier 135 systematische oder fundamentale Stellungen der Arme gezählt werden; fügen wir hierzu noch die zwei Z und R, und multipliciren die vorigen zwei durch drei, um die gemäßigten, ausgestreckten und zusammengezogenen Zustände des Arms auszudrücken, so erhalten wir noch vier, in allem 139 Fundamentalstellungen. Die Zahl derselben wird bloß bemerkt, um zu zeigen, wie fruchtbar das System schon in seiner Eröffnung sey, nicht um seine Ausdehnung zu berechnen. Denn wenn zu den aus diesen

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Stellungen fließenden Combinationen die mancherlei Stellungen der Hände und andere nöthige Umstände hinzugefügt werden, so ergiebt sich, daß die möglichen, unterschiedener Bezeichnung fähigen Veränderungen ins Unendliche gehen.

Aus diesen werden einige nach Verhältniß zu jeder Absicht hinreichen, und aus diesen mag jeder wählen, was ihm am besten zusagt.

Aber außer diesen, wohl zahlreichen, systematischen Gesten giebt es einige allgemein übliche, welche nicht genau unter dieselben fallen, und daher besonders zu erläutern sind.

Diese besondern Stellungen der Arme werden nach der Art, sie am Körper zu halten oder ruhen zu lassen, benannt, und lassen eine große Mannichfaltigkeit zu; aber die Beschreibung der folgenden wird zur Erklärung der Klasse, in die sie zu rechnen sind, hinreichen.

Fig. 40. Die Arme werden in einander gelegt oder zusammen geschlagen, wenn sie gekreuzt werden und einander einschließen, indem die Finger der linken Hand den obern rechten Arm halten, und die rechte Hand unter den obern linken Arm kommt (en.).

Fig. 41. Hier ruhen die Hände auf den Hüften, und die Ellbogen sind auf einer oder beiden Seiten herausgestreckt. k.

Fig. 42. Die ruhige Stellung, da die Ellbogen fast auf den Hüften ruhen und eine Hand das Gelenk

der andern hält. Rp. Dies ist eine weibliche Stellung.

Dreizehntes Kapitel.

Von den Stellungen und Bewegungen der Hände.

Die Lagen und Bewegungen der Hände sind so zahlreich, und können durch kleine Wendungen so sehr verändert werden, daß es unmöglich und gewiß unnütz seyn würde, sie alle zu beschreiben. Die Bemühungen der alten Pantomimen, die Bewegungen des Körpers, und besonders der Hände, in eine Art von Sprache zu bringen, waren außerordentlich, und waren es wahrscheinlich mehr in dieser Hinsicht, als die der modernen Tänzer in Bezug auf die untern Gliedmaßen. Hier ist bloß von denjenigen die Rede, die für den öffentlichen Redner und für den Schauspieler sich am besten eignen, seinem Vortrage mehr Deutlichkeit und Nachdruck zu geben, nicht von denen, die eine selbstständige Sprache ausmachen könnten. Quintilian legt auf die Bewegungen der Hände ein großes Gewicht. (S. l. XI. c. 3.) Die alten Römer schrieben auch der Haltung der Finger viel Bedeutung zu. Zunächst folgt, was Quintilian darüber sagt.

Fig. 43. „Es ist ein sehr gewöhnlicher Gestus, den mittlern Finger an den Daumen nieder zu beugen, und die andern drei auszustrecken. Dies schickt sich für die Eröffnung einer Rede; wobei die mäßige Ausstreckung mit sanfter Bewegung nach jeder Seite geschieht, und zugleich Kopf und Schultern merklich die Richtung der Hand begleiten. Bei der Erzählung sollte dieser Gestus entschieden und dann ein wenig weiter vorwärts gemacht werden; bei dem Verweise oder dem Raisonnement sollte er scharf und streng seyn, und mehr Kühnheit haben."

Aber es ist eine fehlerhafte Gewohnheit, sich damit so weit nach einer Seite zu wenden, als zielte man auf die linke Schulter; doch strecken manche noch fehlerhafter ihren Arm querüber, und gesticuliren mit dem Ellbogen."

Fig. 44. „Die zwei mittlern Finger werden auch unter den Daumen zusammengezogen. Dieser Gestus ist noch lebhafter, als der vorige, und paßt nicht für den Eingang der Rede oder die Erzählung."

Fig. 45 und 46. „Wenn aber die drei letzten einwärts gebogen und durch den Daumen niedergedrückt werden, dann wird derjenige Finger ausgestreckt, der, wie Cicero sagt, von Crassus so vortheilhaft gebraucht wurde. Dieser Gestus ist für den Verweis oder für die Anzeige, daher jener Finger auch der Zeigefinger (index) heißt. Und wenn die Hand erhoben und gegen

die Schulter gekehrt wird, so bejaht er durch eine kleine Neigung. Wird er gegen den Boden gekehrt, und zeigt niederwärts, so bezeichnet er das Dringende. Bisweilen drückt er eine Zahl aus."

Fig. 46 und 47. „Wenn dieses Fingers oberes Gelenk leicht auf beiden Seiten gehalten wird, während die andern beiden Finger (außer der kleine weniger so) mäßig gebogen werden, so eignet sich sein Gestus für die Disputation."

Fig. 48. „Aber die scheinen heftiger mit einander zu disputiren, welche eher das mittlere Gelenk hervorhalten, und die letzten Finger um so mehr zusammenziehen, jemehr die ersten niederwärts gehen."

Fig. 49. „Dieser Gestus schickt sich auch für eine bescheidene Rede. Hier werden die ersten vier Finger an ihren Spitzen leicht zusammengehalten, und die Hand wird nahe an die Lippen oder die Brust gebracht, und dann allmählich niederwärts mit den nachgelassenen Fingern ausgestreckt. Auf diese Art mag Demosthenes in dem furchtsamen und unterwürfigen Eingange für Ktesiphon begonnen haben, und so hielt Cicero seine Hand, wenn er sagte: „Wenn ich, ihr Richter, einige Fähigkeiten besitze, wiewohl ich fühle, daß sie unbedeutend sind."

Fig. 50. „Bei freierer Aufrichtung der Finger, wird die Hand gegen die Lippen hin zusammen genommen, und dann etwas weiter in der entgegengesetzten

Richtung ausgestreckt, als sollten die Worte zugleich mit ihr fortgebracht werden."

Fig. 51. „Bisweilen strecken wir zwei Finger deutlicher aus, aber ohne den Daumen einwärts (gegen die flache Hand) zu drücken; jedoch sind die letzten Finger ein wenig eingekehrt, aber ohne die oberen Finger viel auszustrecken."

Fig. 52. „Die zwei letzten Finger drücken zuweilen die flache Hand nah an die Ballen des Daumens, welcher selbst an die ersten Finger am mittlern Gelenke gehalten wird."

Fig. 53. „Zuweilen wird der vierte Finger schief geneigt."

Fig. 54. „Manchmal werden die vier Finger mehr nachgelassen, als ausgestreckt, und der Daumen wird einwärts geneigt, wodurch wir die Hand in eine angemessene Stellung zum Beweisen und Unterscheiden an den Seiten bringen, wenn sie aufwärts zur linken, und vorwärts zur rechten Seite gekehrt wird."

„Dieß sind bescheidene Gesten; — wenn die Hand mäßig nach Art derer ausgespannt wird, welche ein Gelübde thun, so wird sie in einem kleinen Raume bewegt, indem die Schultern die Bewegung begleiten. Dies paßt vorzüglich für die, welche nur wenig Worte und mit Furchtsamkeit sagen."

Fig. 55 und 93. „Eine für Bewunderung schickliche Gesticulation ist diese. Die Hand wird fast rück-

wärts gehalten, und die Finger werden vom kleinsten an zusammen gehalten; in der zurückkehrenden Bewegung sind sie ausgestreckt, und die Hand kommt in eine andre Stellung."

„Bei der Untersuchung oder Frage richten wir den Gestus auf keine einzige besondre Art ein: die Stellung der Hand muß meist verändert werden, ob sie gleich zuvor angeordnet war."

Fig. 56. „Der Vorderfinger der rechten Hand schließt die Mitte seines Nagels an die Mitte des Daumens, und die übrigen Finger werden mäßig ausgestreckt; dies ist gefällig im Beifall geben, Erzählen und Unterscheiden."

Fig. 57. „Nicht unähnlich dieser, nur mit Zusammendrückung der drei Finger ist der Gestus, der jetzt bei den Griechen häufig vorkommt, und selbst mit beiden Händen, so oft sie mit ihren Gesten ihre Enthymemas begleiten."

„Die sanft bewegte Hand verspricht, und stimmt bei; schneller bewegt, ermuntert sie, und lobt zuweilen."

Fig. 59 und 60. „Der Gestus, der der Rede Nachdruck giebt, indem die Hand mit abwechselnder und schneller Bewegung zusammengezogen und geöffnet wird, ist mehr gemein herkömmlich, als kunstmäßig."

Fig. 61. „Die hohle und offene Hand über die Schulter mit einiger Bewegung erhoben, wie zur Er-

munterung, ist ein schon fast von fremden Schulen angenommener Gestus."

„Die zitternde Hand ist theatralisch."

„Warum es manchen mißfällt, wenn die Finger zusammengenommen und nach dem Munde geführt werden, weiß ich nicht. Denn wir gebrauchen diesen Gestus, wenn wir mäßige Bewunderung, und bisweilen plötzlichen Unwillen, oder Furcht oder Verwünschung ausdrücken."

„Und wir bewegen unsere geballte Hand gegen die Brust zum Zeichen der Reue oder des Unwillens, wobei es nicht unschicklich ist, die Stimme selbst durch die Zähne zu stoßen." Z. B. „Was soll ich nun anfangen? was soll ich thun?"

Fig. 62. „Etwas mit abgewandten Daumen zu zeigen, ist mehr angenommen, als dem Redner angemessen."

(Man s. Quintil. Inst. Or. l. XI. c. 3.)

Fig. 56 stellt die Gesticulation vor, die die Römer premere pollicem nannten. Fig. 63 stellt die vor, die vertere pollicem hieß.

Einige der angeführten Stellen des Quintilian, besonders die, auf welche sich Fig. 56 und 57 beziehen, sind sehr schwer zu verstehen. Indessen mögen die Kupfertafeln des Verfassers Begriffe von Quintilians Meinung erläutern, welche, wenn sie irrig ist, fähigere Kritiker berichtigen mögen.

Mehrere solche Stellungen oder Lagen der Finger sind von unsern Rednern beibehalten worden, ohne daß sie doch irgend einer eine eigne Bedeutung beigelegt hätten. Sie sind entweder natürliche Gesten, oder Nachahmungen, an deren Ursprung wir nicht mehr denken, wie bei so vielen unsrer scheinbar ursprünglichen Handlungen der Fall ist. Einige der von Quintilian beschriebenen Gesten sind kaum bei uns in Gebrauch, wie genug Beispiele der Anblick der Tafel zeigen wird.

Die Beschaffenheit und der Grad der Ausstreckung der Finger und zum Theil ihrer Stellung hängt sehr von der Stimmung und Natur des Sprechenden ab.

Wenn der Sprechende ruhig und unbewegt ist, so sind die Finger schlaff, und nehmen ihre verschiednen Lagen und Richtungen ohne Anstrengung an, wie die größere Anzahl der von Quintilian bemerkten.

Wenn der Sprechende aufgeregt ist, so werden die Finger mit Kraft ausgestreckt oder zusammengezogen, wie Fig. 59 und 60. Fig. 47 welches nach Quintilian eine raisonnirende Gesticulation ist, scheint nur ein zusammengezogener und heftiger Zustand von Fig. 52 zu seyn. Und Fig. 52 und 53 haben dieselbe Verwandtschaft mit Fig. 51. Von den Graden der Energie in denselben Gesten, welche sehr wichtige Unterschiede bilden, hat Quintilian wenig Notiz genommen. Einige der merkwürdigsten energischen Stellungen der Hand hat er übergangen, wie die Ausstreckung

der Finger beim Entsetzen, wovon Hogarth's Garrick in der Zelt-Scene im Richard ein schönes Beispiel giebt. Die Gesten beider Hände in Verbindung hat er nur leicht angedeutet, und doch sind sie großer Verschiedenheit und Bedeutung fähig. Sie sollen an ihrem Ort bemerkt werden.

Ich werde nun nach meinen eignen Ideen die Bezeichnung der verschiedenen Stellungen und Bewegungen der Hände und Arme geben, welche dem öffentlich Sprechenden am nothwendigsten sind.

Die Stellungen der Hand sind durch viererlei Umstände bestimmt. 1) Durch die Disposition der Finger. 2) Durch die Art, wie die flache Hand dargestellt wird. 3) Durch die vereinigte Haltung beider Hände. 4) Durch den Theil des Körpers, auf welchen sie gelegentlich gelegt oder gehalten werden.

1. Die Disposition der Finger.

Fig. 54. Der natürliche Zustand*) in der Bezeichnung mit n angezeigt.

Die Hand in ihrer ungezwungenen, natürlichen Lage hängt entweder ruhig herab, oder wird mäßig erhoben, und ihre Finger beugen sich dann ein wenig einwärts gegen die flache Hand; der mittlere und nächste

*) In diesem befinden sich die Hände der Mediceischen Venus.

vierte Finger berühren einander leicht, indem die Spitze des Mittelfingers zum Theil auf dem Nagel des vierten ruhet. Der Zeigefinger ist vom Mittelfinger getrennt und weniger gebogen, und der kleine ist vom vierten getrennt und mehr gebogen. Die Spitze des Daumens beugt sich ein wenig auswärts, und in seiner allgemeinen Länge und Lage ist er fast dem Zeigefinger parallel. — Es ist übrigens nicht nöthig, daß sich der Sprechende auf irgend eine Haltung oder Stellung der Finger beschränke; die Mannichfaltigkeit fordert das Gegentheil: wenn er sich aber beschränkt, so verdient diese Stellung den Vorzug.

Fig. 64. Ausgestreckt, in der Bezeichnung x.

Die Finger sind hier von einander mit Kraft getrennt, im Verhältniß zur erregten Stimmung des Sprechenden.

Fig. 65. Geballt, in der Bezeichnung c.

Hier sind die Finger fest geschlossen, und drücken ihre Spitzen in die flache Hand; der Daumen unterstützt den Druck, und ist besonders über den Mittelfinger geschlagen.

Fig. 49 und 50. Zusammengenommen (l). Wenn die Spitzen aller Finger sanft gegen den Daumen hin geneigt sind, oder seine Spitze berühren.

Fig. 61. Hohl (w). Wenn die flache Hand fast aufwärts gehalten wird, und die Finger sich einwärts beugen, ohne sie zu berühren.

Fig. 45, 66 und 67. Der Zeigefinger, i. Indem man mit dem Zeigefinger und bisweilen auch mit dem ausgestreckten Mittelfinger zeigt, werden die andern einwärts gebogen und nach Verhältniß der Energie des Sprechenden mit Kraft zusammengezogen.

Fig. 68, 46 und 47. Haltend h. Der Finger, entweder der Zeigefinger oder der Mittelfinger und der Daumen sind zusammengedrückt, die andern zusammengezogen oder ausgestreckt, nach Maaßgabe der Kraft. Fig. 56. (presso pollice.)

Fig. 62 und 63. Der Daumen m. Im Zeigen mit dem Daumen werden die Finger eingezogen und der Daumen ausgestreckt. Fig. 63. wenn er niederwärts gekehrt ist (verso pollice).

Fig. 69. Greifend (g). Die Finger und der Daumen ergreifen die Gewänder oder zerren das Haar (uncis digitis).

Die zweite Klasse der Stellungen der Hände hängt von der Art ab, wie die flache Hand gezeigt wird.

Fig. 70 und 49. Die Hand ist geneigt p, wenn die flache Hand niederwärts gekehrt wird.

Fig. 71. Erhoben (s), wenn die flache Hand aufwärts geht.

Fig. 72. Einwärts i, wenn die flache Hand

gegen die Brust gekehrt und die Hand auf der schmalen Seite gehalten wird, und der Daumen aufrecht.

Fig. 73. Auswärts o, wenn die flache Hand vom Leibe ab nach dem Gegenstande, der Daumen abwärts, die Hand flach gehalten wird.

Fig. 64 und 74. Vertical v, wenn die Fläche der flachen Hand perpendicular zum Horizont ist, und die Finger aufwärts zeigen.

Die dritte Klasse der Handstellungen entsteht aus der verbundenen Richtung beider Hände. Von dieser werden nur wenige angegeben, die am meisten bei öffentlichen Rednern vorkommen; andre kann man nach Belieben und Gelegenheit beifügen. Die großen Buchstaben zeigen an, daß beide Hände in Betracht kommen.

Beide Hände (B) lassen sich betrachten als:

Fig. 75. An einander gelegt, ap, wenn die flachen Hände zusammengedrückt und die Finger und Daumen gegenseitig auf einander gelegt sind.

Fig. 76. Zusammengelegt, oder in einandergreifend (cl) wenn die Finger alle zwischen einander eingreifen, und die Hände dicht zusammengedrückt sind, besonders an den Ballen der Daumen und an dem fleischigen Muskel unter den kleinen Fingern, in ihrer ganzen Länge bis zu den Gelenken.

Fig. 77. Gekreuzt cr, wenn eine Hand an die Brust und die andre kreuzweise über sie gelegt ist.

Fig. 78. Gefaltet, fl, wenn die Finger der einen Hand am zweiten Gelenke alle zwischen den Daumen und Zeigefinger der andern gelegt, und auf ihren Rücken angedrückt sind: während ihre Finger die erste von dem untersten Knöchel des kleinen Fingers an bis zum Handgelenke falten, und die Daumen einander fast am mittleren Gelenke kreuzen.

Fig. 79. Eingeschlossen, in, wenn die Knöchel am mittleren Gelenke der einen Hand mäßig gebogen in die innere Fläche der andern aufgenommen werden, deren Finger sich längs des Rückens der eingeschlossenen Hand fast bis zu ihrem Gelenke ausstrecken, und die Daumen kreuzen oder vielmehr in der Länge über einander liegen.

Fig. 80. Berührend, tc, wenn die Fingerspitzen jeder Hand leicht in Berührung gebracht sind.

Fig. 81. Ringend, wr, wenn beide Hände erst zusammengedrückt und erhoben, dann herabgedrückt und an den Gelenken getrennt werden, ohne doch die Finger los zu machen.

Fig. 82. Herrechnend, en, wenn der Zeigefinger der rechten nach und nach auf den Zeigefinger oder die verschiedenen Finger der linken gelegt wird. Wenn die Zahl der Eintheilungen über vier geht, so beginnt die Herzählung mit dem Daumen. Bisweilen halten die Finger und der Daumen der rechten die Fin-

ger der linken, welches die Theilung darstellt, aber von Quintilian nicht gebilligt wird. Fig. 48.

Die vierte Klasse der Handstellungen entsteht aus demjenigen Theile des Körpers, auf den die Hände gelegentlich gelegt werden. Sie werden durch einen großen Buchstaben anstatt der zwei kleinen in der systematischen Tafel ausgedrückt, welche die Lage des Arms in der verticalen und schrägen Richtung darstellen.

Die in diesem Bezug merkwürdigsten Theile des Körpers oder Kopfs sind:

Fig. 83, 84, 85, 86, 87. Die Brust bezeichnet B, die Augen E, die Lippen L, die Stirne F, das Kinn C.

Außer den besondern Stellungen der Arme und Hände, von denen nun gehandelt worden, sind ihre Bewegungen zu betrachten. Denn eine Stellung der Hand und des Arms zusammen, im Augenblick nach dem gemachten Gestus beobachtet, wird von sehr verschiedenem Charakter seyn nach der Manier, nach der er gemacht worden ist. Und nicht bloß die Wirkung des Gestus wird von der Art Bewegung abhangen, wodurch der Arm in eine besondere Stellung kommt; sondern seine Stärke wird durch die Stärke der Bewegung bestimmt, womit er angefangen wird, und durch die Entfernung, durch welche der Arm vom Anfange bis zum Ende des Gestus bewegt worden ist.

Die Bewegungen der Hände und Arme mit einander sind daher zu betrachten erstens nach ihrer Richtung, und zweitens nach ihrer Bewegungsart. Auf die Energie wird hier nicht gesehen.

Fig 88. In der Richtung der Bewegung werden Gesten betrachtet 1) als aufsteigend (a) 2) Herabsteigend (d). 3) Zur rechten (r). 4) Zur linken (l). 5) Vorwärts (f). 6) Rückwärts (b). 7) Zurücklaufend (v). Diese letzte mißbilligt Quintilian. Die Figuren, die zur Erläuterung der Bezeichnung des Geizigen und des Plutus (the Miser and Plutus) dienen, geben viele Beispiele zur Richtung der Bewegung. Die mit der Hand durch Punkte zusammenhangenden Sterne zeigen die verschiedenen Punkte, von welchen aus die Bewegung der Gesten angefangen hat.

In Ansehung der Art der Bewegung läßt sich die Gesticulation betrachten:

Fig. 89. Bemerkend n, wenn die Hand, in jedweder Stellung, erst zurückgezogen und erhoben, dann vorgerückt und mit einer sanften Wendung niedergedrückt wird.

Fig. 90. Vorstoßend p, wenn der Arm erst zurückgezogen und dann in der Richtung vorgestreckt wird, in welcher die Hand zeigt.

Fig. 91. Schwebend w, wenn die Finger erst niederwärts gehalten, und dann durch eine lebhafte

Bewegung des Ellbogens und Handgelenks die Hand in verticaler Stellung emporgeschwungen wird.

Fig. 92. Der zierliche Schwung fl beschreibt eine kreisförmige Bewegung über dem Kopfe.

Fig. 93. Die Schwenkung sw, beschreibt eine gekrümmte Bewegung, die von der entgegengesetzten Schulter heruntergeht und schnell sich bis zur äußersten Ausdehnung des Arms erhebt, oder umgekehrt; indem die Stellung der Hand von der Höhe zum Verticalen im erstern Fall, und vom Verticalen zur Höhe im letztern geht. Die Schwenkung wird bisweilen verdoppelt, indem der Arm wieder durch denselben Bogen zurückgeht.

Winkend bk, wenn mit dem Zeigefinger oder der ganzen Hand die flache Hand einwärts gekehrt, und eine Bewegung gegen die Brust gemacht wird.

Zurücktreibend rp, das Gegentheil des vorigen Gestus. Die Bewegungen in diesen beiden werden oft wiederholt.

Vorrückend ad; wenn die Hand erst niederwärts und zurück bewegt worden, um größern Raum für Action zu erhalten, so wird sie dann regelmäßig vorwärts bewegt, und so hoch, als die horizontale Stellung, erhoben, indem zugleich ein Schritt vorwärts geschieht, die Action zu unterstützen, wie

in der Figur der Geizhals und Plutus No. 4. (the Miser and Plutus).

Springend sp, wenn die Hand, fast an die bezweckte Gränze des Gestus gelangt, plötzlich durch eine schnelle Bewegung des Handgelenkes auffliegt.

Fig. 94. Schlagend st, wenn der ganze Vorderarm und die Hand zugleich aus einer größern Höhe schnell herunterfahren, und mit einem Grade Kraft einhalten.

Fig. 95. Zurückfahrend rc, wenn Arm und Hand nach einem Schlage wieder in die vorige Stellung zurückkehren.

Werfend th, wenn der Arm durch die Stärke des Gestus so geschleudert wird, als wäre er in der Richtung der angeredeten Person.

Ergreifend, cl, wenn die Hand auf oder niederwärts hingehalten, und der Arm mäßig ausgestreckt worden, und die Hand plötzlich geballt, und der Arm erhoben, und zusammengezogen wird, wie in der Stellung der Drohung oder Verachtung; s. Fig. 26. des Geizhalses und Plutus, oder Fig. 95. vorausgesetzt, daß die punktirten Linien die erste Lage des Armes bezeichnen, und die Hände dabei geballt sind.

Sammelnd oder zusammennehmend, ll, wenn der Arm von einer Ausstreckung sich einwärts zieht.

Schüttelnd, sh, wenn eine zitternde Bewegung mit dem Arme und der Hand gemacht wird.

Drückend, pr, wenn die Hand schon auf einen Theil gelegt ist; die Anstrengung des Drucks aber durch Erhebung des Ellbogens und Zusammenziehung der Finger sich verräth.

Zurückziehend, rt, wenn der Arm vor dem Vorstrecken sich zurückzieht, oder aushohlt. S. Fig. 39, 90, 100, 99 und 102.

Zurückwerfend, rj, wenn die Hand vertical gegen den Gegenstand geschoben, und zugleich der Kopf abgewandt wird, s. Fig. 100 und 101.

Beugend, bn, der Gestus vor dem Schlagen. S. an der zu oben punktirten Hand und dem Arme in Fig. 94., und an dem stark markirten, erhobenen rechten Arm in Fig. 95.

Viele andre Gesten können nach Erforderniß benannt und bezeichnet werden: diese werden als Probe der gewöhnlichsten dieser Klasse hinreichen. Wenn mit dem, was in Betreff der Erhebung und schrägen Stellung des Arms gesagt worden, die verschiedenen Arten der nun erklärten Handgesticulationen verbunden werden, so wird sich daraus ein sehr umfassendes System der Gesticulation ergeben, in welchem die nothwendigsten bei den Stellungen

und Bewegungen der Arme und Hände zu beobachtenden Umstände verzeichnet werden können.

Vierzehntes Kapitel.

Von dem Kopf, den Augen, den Schultern und dem Leibe.

Ueber die Haltung und die Bewegungen des Kopfes sind die besten Belehrungen aus Quintilian zu schöpfen.

„Wie der Kopf der Person vorzüglich Anmuth giebt, so trägt er hauptsächlich zum Ausdruck der Anmuth im Vortrage bei. Er muß in aufrechter, natürlicher Stellung gehalten werden. Denn, wenn er niederhängt, drückt er Demuth aus; wenn er aufwärts gerichtet ist, Stolz; wenn er auf eine Seite sich neigt, Erschlaffung; und wenn er steif und starr ist, zeigt er einen Grad von Wildheit im Gemüth an. Seine Bewegungen sollten dem Charakter des Vortrags angepaßt werden, sie sollten mit der Gesticulation übereinstimmen, und mit der Action der Hände *) und des Leibes zusammen fallen."

*) Die zusammenstimmenden Bewegungen der Hand und des Kopfes sind von folgender Art. Wenn die

„Die Augen sind immer dahin zu richten, wohin der Gestus weist, ausgenommen, wenn wir Anlaß haben, zu verwünschen, zu verweigern, oder die Entfernung einer Sache zu verlangen, wobei wir in demselben Augenblicke Abneigung in unsrer Miene, Verwerfung in unserer Gesticulation ausdrücken sollten.“

„Der Kopf ist vieler eigener Arten des Ausdrucks fähig. Denn außer jenen Bewegungen, welche Beifall, Verwerfung oder Bekräftigung ausdrücken, giebt es andre allbekannte und gewöhnliche, welche Schaam, Zweifel, Verwunderung, Unwillen anzeigen. Aber bloß des Kopfes, ohne irgend eine begleitende Gesticulation, sich zum Ausdruck zu bedienen, wird selbst auf der Bühne für fehlerhaft gehalten. Es ist auch ein Fehler, den Kopf zu oft (nickend oder schüttelnd) zu bewegen; und ihn gewaltsam zu werfen oder bis zum Fliegen des Haa-

---

Hand dem Kopfe naht, beugt sich der Kopf vor, ihr entgegen zu kommen; wenn die Hand sich vom Kopfe hinweg bewegt, wird der Kopf in der Regel zurückgebogen oder abgewandt. In der Unterwerfung, wenn die Hände niederwärts gehen und die Arme herabsinken, beugt er sich niederwärts und stimmt mit der Bewegung der Hände und Arme überein. Fig. 100, 101 u. s. w.

res herumzudrehen, giebt das Ansehen eines Rasenden."

Die gewöhnlichsten Bewegungen und Stellungen des Kopfs lassen sich nach diesem großen Kunstrichter folgendermaßen aufzählen. In der Bezeichnung mögen der Kopf und die Augen, ohne Verwirrung, zusammen betrachtet werden.

Der Kopf.	Blicke der Augen oder Richtungen des Kopfs.
I. Geneigt	F. vorwärts
E. Aufrecht	A. abgewandt
AS. Beistimmend	D niederwärts
DN. Ableugnend	U aufwärts
SH. Schüttelnd	R. ringsumher
TS. Stoßend	V. Leere oder Unthätigkeit.

Der letzte Blick des Auges, die Leere, wird bemerkt, wenn dasselbe auf einen Gegenstand, aber gedankenlos gerichtet ist, indem der Focus offenbar der Entfernung nicht entspricht, sondern zu kurz fällt, wenn das Auge für die Zuschauer keinen Gegenstand deutlich zu sehen scheint. Der starre Blick.

Für die Bewegung des Leibes oder Rumpfes findet sich bei Quintilian auch die beste Anweisung.

„Die Seiten müssen mit dem Gestus übereinstimmen. Denn die Bewegung des ganzen Leibes thut auch das ihrige, so daß Cicero meinte, mit ihm werde noch mehr ausgedrückt, als selbst mit den Händen: denn er sagt im Buch de Oratore: keine erkünstelten Bewegungen der Finger, kein abgemessener Fall ihrer Glieder: laßt die Gesticulation lieber sich selbst durch die Haltung des ganzen Körpers, und die männliche Wendung der Seiten handhaben." (De Orat. l. III. c. 59.)

Die Gesten der Arme und Hände sind also nicht so auszuführen, als wenn sie vom Leibe als einem steifen Stamme ausgingen: sondern sie müssen stets durch die Begleitung des Leibes unterstützt werden: nicht durch gezierte, lächerliche Verdrehungen, sondern durch die männlichen, freien Bewegungen der Muskeln des Leibes, deren allgemeine Uebereinstimmung zur Hervorbringung einer gefälligen Bewegung unentbehrlich ist. Das Erheben und Zucken der Schultern, um Gleichgültigkeit oder Verachtung auszudrücken, ist bloß theatralisch, und sollte selbst auf der Bühne nur sparsam vorkommen. Quintilian verwirft es ganz bei dem Redner: „Manche erheben die Schultern beim Sprechen; aber dies ist fehlerhaft. Demosthenes, um sich von diesem Fehler zu heilen, pflegte auf einer engen Rednerbühne und mit einem Speer über der

Schulter zu sprechen, so daß, wenn ihm dieser in der Hitze der Rede entfiele, er durch die Verletzung erinnert würde."

Die Stellungen des Leibes könnten auch aufgezählt und bezeichnet werden; allein es würde unnöthig seyn, da sie überall verständlich genug sind, als Begleitung der Gesten und Bewegungen des Kopfs, der Arme und der Hände.

Funfzehntes Kapitel.

Anwendung der Symbole und symbolischen Buchstaben.

Die Sprache, wodurch die ungeheuere Mannichfaltigkeit der verschiedenen Gebehrden deutlich auszudrücken wäre, erschien so beschränkt, daß die Frage entstand, ob man nicht für ihre feinen Verschiedenheiten neue Namen erfinden sollte. Doch da dies auch bedenklich schien, wurde alles versucht, der gewöhnlichen Sprache noch mehr Hülfsquellen zu öffnen, und den gemeinen Ausdrücken durch neue Stellungen Mannichfaltigkeit zu geben, und dabei doch jedes in der Sprache noch nicht eingeführte Wort zu vermeiden.

Die complicirtesten Gesten beziehen sich auf die verbundenen Bewegungen und Stellungen der Arme

und Hände zusammen genommen; diese sind durch vier oder weniger Buchstaben bezeichnet und in vier Klassen getheilt, deren symbolische Buchstaben immer ihren Platz in Absicht auf Priorität oder Nachfolge behalten, und ihre Bedeutung von ihrer Stelle, wie die arabischen Ziffern ihren Werth, hernehmen. Die vier Buchstaben oder die drei ersten zusammengenommen, heißen eine Reihe Buchstaben. In einer Reihe, wie phfd — oder seqn —

bezieht sich der erste Buchstabe auf die Stellung der Hand;

der zweite auf die Erhebung des Armes;

der dritte auf die schräge Lage des Armes;

der vierte auf die Bewegung oder Stärke des Gestus.

Dieser letztere Buchstabe ist oft weggelassen.

Da beide Hände und Arme gleichmäßig einer Gesticulation fähig sind, so gelten die Buchstaben von beiden ohne Unterschied. Doch sind sie so unterschieden worden.

Bei zwei Reihen kleiner Buchstaben, bezeichnet die erste die Gesten der rechten Hand und des rechten Arms, die zweite aber die der linken Hand und des linken Arms. In diesem Fall sind die zwei Reihen durch einen kleinen Zwischenstrich getrennt.

Wenn nur eine einzige Reihe von drei, vier oder fünf

kleinen Buchstaben gesetzt ist, wird bloß der Gestus der einen Hand ausgedrückt; der der andern läßt sich leicht nach den Regeln der Begleitung hinzudenken. Ein kleiner Strich, der den kleinen Buchstaben folgt, zeigt bloß den Gestus der rechten Hand an; geht er denselben vorher, so werden bloß die Gesten der linken mit den Buchstaben angedeutet. So bezeichnet phq — nur den Gestus der rechten Hand und des rechten Arms, wie zuvor, und — pdb den der linken und des linken.

Folgt ein langer Strich den kleinen Buchstaben und verbindet sie mit andern kleinen Buchstaben, oder mit einem, so wird damit ein Wechsel des Gestus bezeichnet, der bei dem Wort statt findet, über welchem der Buchstabe oder mehrere stehen: und der Anfang oder das Ende des Strichs wird gebraucht, den Anfang oder das Ende des Gestus zu bezeichnen.

Wenn nach der Reihe kleiner Buchstaben ein Strich und dann eine punktirte Verbindungslinie stehet, welche sich bis zu einer andern Reihe kleiner Buchstaben, die mit einem Gegenstrich bezeichnet ist, erstreckt, so bedeutet dies, daß der von der ersten Hand gemachte Gestus von einem andern mit der andern gemachten aufgenommen und unterstützt wird, welcher statt findet, wo die zweite Reihe Buchstaben angeht. Dies heißt

der alternirende (wechselseitige) Gestus und ist mit al bezeichnet.

Die Stellungen des Kopfs und die Blicke der Augen sind mit ihren symbolischen Hauptbuchstaben zu Anfange des Gedankens angegeben, und von den sich auf Hände und Arme beziehenden Buchstaben beträchtlich getrennt, um Verwirrung zu verhüten, und weil der Ausdruck der Physiognomie den Gesten der Hände vorhergehen sollte.

Die Stellungen der Füße und der Schritte werden unter der Zeile und unter dem Wort, wo sie statt finden, angezeigt. Dies sollte im Allgemeinen eine kurze Zeit nach den Gesten der Arme und Hände seyn, außer in heftiger Gemüthsbewegung, wo sie sich alle zusammen zu bewegen scheinen. Die Ordnung der Gebehrden ist: 1) die Augen und Mienen, 2) Kopf, Hand und Leib, und 3) die Füße.

In der Anordnung der symbolischen Buchstaben sind mehrere Paare für den Ausdruck besondrer Leidenschaften bestimmt worden. Doch wäre es vielleicht besser, die allgemeine herrschende Gemüthsstimmung am Rande zu bemerken.

Die Symbole für die Stimme können nach Gelegenheit gebraucht und an den Rand geschrieben werden. S. Steele's prosodia rationalis. Sie sind nach dessen Angabe folgende.

Bezeichnung der Stärke des Grades, der Geschwindigkeit und der Unterbrechung der Stimme im Vortrage.

Sie werden am Rande zu Anfang der Stelle auf, die sie gehen, bemerkt

	Zeichen
Leise (piano)	═══
Gleichmäßig laut oder stark (forte)	∿∿∿
Zunehmend (crescendo)	<
Abnehmend (decrescendo)	>
Schnell	◡ ◡ ◡
Langsam	– – –
Unterbrechung der Stimme	—
Lange Pause, neuer Abschnitt	‖
Flüstern	▁▁▁

Zusammengesetzte Zeichen.

leise und langsam	– – – ═══
leise und schnell	◡ ◡ ◡ ═══
laut und langsam	– – – ∿∿∿
laut und schnell	◡ ◡ ◡ ∿∿∿
langsam flüsternd	– – – ▁▁▁
schnell flüsternd	◡ ◡ ◡ ▁▁▁

Anmerkung in Betreff der Kupfertafel: „Der Geizhals und Plutus" (the miser and Plutus.)

In dem Stück aus Gay's hier möglichst genau übersetzter Fabel vom Geizhals und Plutus, welche durch Figuren und Buchstabenbezeichnung erläutert worden ist, ist jede Figur numerirt, und diese Ziffern beziehen sich auf die folgende Bezeichnung.

Der Geizhals und Plutus.

R Bvhfr — q
1. Der Wind war stark,
a.R.2.
peq n-pdq
2. Das Fenster zittert,
veq-cvhxc
3. Schnell aufgeschreckt der Geizhals wacht!
sR IX
pdb ad ——— phq-
4. Er geht im stillen Zimmer hin;
B vhx-vhq-c
5. Blickt rückwärts
Bvhftr
6. Und erbebt im Gehn!
sR IX
vhq- - - - - vh x c
7. Prüft jedes Schloß und jeden Riegel
a L 2
shqo - - - shc i
8. Durchschauet jeden Gang und Winkel;
a R 2
———n Bp dq
9. Und öffnet dann die schwere Kiste,

Bsoq
10. Und steht entzückt bei seinen Schätzen:
R 2

Bvhfo
11. Doch nun mit eins von Angst bedrängt,
rR 1

Bfl. hf ________ a —— Bflbr
12. Ringt er die Hände, schlägt die Brust.

g. br - - - - - - - - veq
13. Ihn nagt Gewissen, er blickt starr;

B shf sh
14. Und spricht aus schuldbewußter Brust:

—— n Bsdf d —
15. Bärg' ihren Schatz der Erde tiefer Schoos,
a R 2

Br - R
16. Dies Herz genösse süßen Frieden!
R 1

vhf-vhx
17. Feil Tugend ist!

——— a 11 Bsef sp
18. Womit, ihr Götter!
a R 2

F - R
19. Wird des Verbrechers Pein vergütet?

D Bsdf d- ________ n
20. Verderblich Gut! Betrug, der lockt!

- v s f Bvhf
21. Der schwache Mensch

shfst - - sdq
22. Soll Trotz dir bieten?

sob sw-sdq
23. Gold bannte Ehre aus dem Herzen,
rL 2

br — R
24. Und ließ den Namen bloß zurück;
Bphc —— x
25. Gold sä'te jedes Uebel aus,
ceb sh cdq
26. Gold lehrte Mord des Mörders Schwert,
shf sh — sdq
27. Gold unterwies den feigen Sinn,
a R2x
Bvhf rj
28. Verräth'risch künstlicher zu schaden.
r R a
seq — sdq
29. Wer zählt des Unheils große Menge?
Bpdf d
30. Nicht mehr auf Erden Tugend wohnt.

Sechzehntes Kapitel.

Von dem Nachdruck und der Zeit der Gesticulation.

Der Arm, die Hand und die Finger, in eine biegsame Linie verschiedener Gelenke vereinigt, welche ihre wechselseitige Action verbinden, machen das große Werkzeug der Gesticulation aus. Das Centrum der Bewegung dieser zusammengesetzten Linie, ist die Schulter, welche nicht alle zusammen in einer unbiegsamen Linie bewegt, sondern jedes Gelenke wird oft ein neues

Centrum der Bewegung für den Theil zwischen ihm und dem äußern Ende. —

Der Nachdruck der Gesticulation ist dem Nachdruck bei der Stimme analog, und sollte immer auf die emphatischen Worte fallen, so daß Stimme und Gebehrde gemeinschaftlich wirkten, den Gedanken für Ohr und Auge zugleich zu beleben und auszuzeichnen.

Wenn der Gestus nicht auf die gehörige Stelle fällt, so bewegt sich der Körper ohne Bedeutung, und die Luft wird mit den Armen durchsägt, ohne daß die Rede dadurch einen Nachdruck gewänne. Auch die gefälligsten Gesten verlieren, wenn sie ohne genaue Beziehung auf die Rede, auf Gedanken und Empfindungen, vorkommen. Man hat auch vielleicht den Balletten deshalb eine historische Bedeutung zum Grunde gelegt, um ihnen so Interesse und einige Verständlichkeit zu geben. — Aber alle bedeutungslose Bewegung der öffentlich Sprechenden, es sey auf der Bühne oder anderswo, macht einen eben so übeln Eindruck, als die Eintönigkeit in der Declamation, worin kein Ausdruck ist.

So wie aber bei der Stimme die bloße Erzählung weniger Nachdruck und lebhafte Abwechslung bedarf, so ist da auch die Gesticulation, wenn sie gebraucht wird, sehr mäßig, einfach und schwach. Wird aber die Stimme erhoben und modulirt, dann muß auch die Gebehrdensprache mehr Kraft und Abwechslung anneh-

men. Sie ahmt auch oft die Art der Inflexionen der Stimme nach. Wenn diese steigt, scheint auch der Gestus sich natürlich zu erheben, und wenn sie fällt, sinkt auch dieser; und in der eintönigen gleichförmigen Aussprache wird die Gesticulation gleichfalls ruhiger und hält sich mehr in horizontaler Richtung.

In der Regel sollen die Gesten die Worte, zu denen sie passen, in gleicher Zeit begleiten. Dies gilt wenigstens für die ruhigeren Theile des Vortrags. Aber im aufgeregteren Gemüthszustande wird wohl ein kleiner Unterschied der Zeit statt finden. Die Ordnung der verschiednen Bewegungen des Sprechenden lassen sich am besten durch Untersuchung des Ursprungs und Fortganges der Gedanken bestimmen, die er seinen Zuhörern empfehlen will. — Physiognomischer Ausdruck und Gesticulation sind die Sprache der Natur, Worte kommen von der Kunst, und sind langsamer in ihrem Ausdruck; bisweilen können sie in hohem Affect gar nicht ihren Weg finden, bis die Stimme erst in jene Töne und Ausrufungen ausbricht, welche die einzige der Stimme eigne Sprache der Natur zu seyn scheinen.

Im ruhigen Vortrage sind Worte und Gesten fast gleichzeitig; im bewegten, leidenschaftlichen ist die Ordnung folgende: 1) Die Augen. 2) Die Mienen der Physiognomie überhaupt. 3) Die Gesten. 4) Die Sprache. Aber die Zwischenzeit zwischen jedem ist äußerst beschränkt.

(Literatur: Engel. 7. Br. — Riccoboni Art du Théatre. — Rollin Belles lettres. — Marmontel Elem. de Litt. Article Declam. théatr. Dubroca Art de lire etc. Encyclop. Paris, art. Geste, declamation. Leon. da Vinci c. 247. p. 71. fol.)

Siebzehntes Kapitel.

Eintheilung der Gesten.

Die Gesten oder Gebehrden im Allgemeinen beziehen sich auf alle (zum sinnlichen, ästhetischen Ausdruck bestimmten) Aeußerungen, Richtungen, Bewegungen der Theile des menschlichen Körpers. Unter diesen Theilen nimmt der Kopf und das Gesicht den ersten Rang ein, und zunächst folgen die Hände, in Hinsicht der Mannichfaltigkeit und Bedeutsamkeit ihrer Bewegungen und Stellungen. Die Bewegungen der Gesichtszüge werden zwar unter dem Namen der Gebehrden mit befaßt (Gebehrde bedeutet häufig Miene); allein genauer unterscheidet man sie als Mienenspiel von der eigentlichen Gesticulation, die sich in der Haltung und Bewegung des ganzen Kopfes, der Hände, Finger, Arme, Füße und des ganzen Leibes zeigt. Der Aus-

druck der Mienen, gleichsam der Wiederschein der Seele im Gesicht, oder das lebhafteste körperliche Bild der Gedanken, Gefühle und Gesinnungen, ist immer dem Menschen in der Gesellschaft so interessant gewesen, daß man alle feinen Züge und Abwechslungen desselben zu allen Zeiten zu beobachten, zu unterscheiden und zu classificiren gesucht hat; auch sind diese Mienen so allgemein verständlich, daß sie hier keiner Erläuterung bedürfen. Aber die Gesticulation der Glieder, besonders der Arme und Hände, ist noch nicht mit der gehörigen Aufmerksamkeit behandelt worden. Indeß hat die Untersuchung der Gesticulation in Teutschland mehr, als irgendwo, Aufmerksamkeit an sich gezogen, wie nicht bloß aus Engels scharfsinnigen Bemerkungen, sondern auch aus den von ihm angeführten Schriften sich ergiebt.

Die Gesticulation läßt sich unter vier Gesichtspunkte bringen: 1) in Hinsicht des Werkzeuges, wodurch, oder der Art, wie sie ausgeübt wird; 2) in Ansehung ihrer Bedeutung; 3) ihrer Beschaffenheit (Qualität); 4) und ihrer Angemessenheit zum Styl oder Charakter des Vortrages. Diese allgemeine Eintheilung erlaubt folgende Unterabtheilung.

I. Gesticulation, in Betreff ihres Werkzeugs und ihrer Ausübungsweise, theilt sich 1) in die oberste, hauptsächliche, welche durch mehreres Vorrücken oder Erheben der Hand und des Armes geschieht. 2) Die

untergeordnete, die durch mehreres Zurückziehen und Niederhalten der Hände und Arme ausgeführt wird.

II. Gesticulation, nach ihrer Bedeutung, ist 1) bedeutsam, 2) nicht bedeutsam. Hier findet folgende Unterabtheilung statt:

Bedeutsame Gesten:

1. Natürliche.
2. Conventionelle.

Nicht bedeutsame:

1. Anfangende.
2. Unterscheidende.
3. Hülfsgesten, oder bloß abwechselnde.
4. Suspendirte, (schwebende) oder vorbereitende.
5. Emphatische (nachdrückliche), welche auch Schlußgesten sind.

III. Gesticulation kann folgende Qualitäten haben:

1. Würde.
2. Kühnheit.
3. Mannichfaltigkeit.
4. Energie.
5. Einfachheit.
6. Anmuth.

7. Schicklichkeit.

8. Präcision (genaue Bestimmtheit).

IV. Gesticulation kann im Verhältniß dieser im Vortrage erforderlichen Beschaffenheiten folgenden Arten des Styls angemessen seyn:

1. Dem epischen.

2. Dem rednerischen.

3. Dem Conversations- oder Unterredungs-Styl.

Von den zwei letzten Abtheilungen handelt das zwanzigste Kapitel.

Erstens. Gesticulation nach ihrem Werkzeuge und ihrer Ausübungsweise.

Die Gesten der Arme und Hände können von beiden besonders oder gemeinschaftlich in ähnlicher oder unähnlicher Action vollzogen werden, und es kann dabei wechselsweise Nachahmung statt finden. Beide Arme und Hände können den nämlichen Gestus ausführen oder einander genau nachahmen, wenn der Körper des Sprechenden sich der angeredeten Person ganz von vorn zeigt, Fig. 96; wenn er aber sich nicht so darstellt, werden die Gesten nicht genau ähnlich seyn, Fig. 97; und da solche Stellung und Gesticulation nicht gefällig ist, wird sie nicht häufig gebraucht. Der Körper zeigt sich gewöhnlich etwas schief, und eine Hand ist vor der andern etwas vorgerückt und verschiedentlich erhoben.

Die vorgerückte Hand vollzieht den Hauptge-

stus: die zurückgezogene ahmt diesen nur gelegentlich nach, und ihre Action hat dann weniger Kraft und Gewicht. Im Allgemeinen steht die Erhebung des zurückgezogenen Arms eine ganze Stellung tiefer, und der Gestus der Hand, obgleich immer nachahmend, ist mäßiger und zurückhaltender. Daher heißt die Action der zurückgezogenen Hand ein untergeordneter Gestus.

So gründet sich auf das Vorrücken oder Zurückziehen der Hand die erste allgemeine Klasse der Gesten. Die nächste enthält die herkömmlichen, conventionellen Gesten zur Bezeichnung gewisser Personen, gewisser Gefühle u. s. w. Sie heißen bedeutsame Gesten.

So weist der ausgestreckte Zeigefinger auf etwas hin; die auf die Brust gelegte Hand bezieht sich auf die Gefühle des Sprechenden; die Finger, an die Lippen gehalten, deuten auf Verschwiegenheit, u. a. m. Für sie folgt ein besonderes Kapitel.

Aber der bei weitem größte Theil der Gesten ist zu unbestimmt oder von ganz allgemeiner Bedeutung, oder ihr Sinn hängt von Umständen der Zeit und des Orts ab. Folgende fünf Klassen werden für den gegenwärtigen Zweck hinreichen:

1) Die anfangenden, womit ein Vortrag begonnen wird. Die Hand wird nicht höher als zur horizontalen Lage des Arms erhoben.

2) Unterscheidende, wodurch Personen oder

Gegenstände angezeigt werden, oder Erläuterung, Einschränkung, Ausdehnung des Hauptbegriffs u. dgl. angezeigt wird. Sie sind gemäßigt, kommen in kleinen Zwischenzeiten vor, und beschränken sich im Gespräch oft nur auf Bewegungen des Kopfs.

3) Hülfs- oder Abwechslungs-Gesten unterstützen oder verstärken den Gestus der vorgerückten Hand. Sie bringen Mannichfaltigkeit und Nachdruck in den Vortrag, besonders bei leidenschaftlichen Stellen. Gemäßigter sind sie bei bloßer Beschreibung.

4) Die suspendirten, unbestimmten, oder vorbereitenden Gesten erheben den Arm vorläufig vor dem Nachdruck, der auf ein Wort fallen soll, oder ziehen ihn zurück, und beugen ihn, um ihn dann desto stärker hervorzurücken. Sie erregen die Erwartung.

5) Emphatische geben Worten vor andern Nachdruck. Ihr Zug ist vorzüglich die horizontale Erhebung, doch richten sie sich bisweilen zur höchsten Stufe hinauf; oder steigen die tiefste herab. Bisweilen dienen sie zum Schluß, weil, wenn die letzte wichtige Idee durch sie bezeichnet ist, keine weitere Gesticulation folgen und den Eindruck schwächen, sondern der Arm zur Ruhe herabsinken sollte.

Die verschiedenen Klassen der Gesten, die in diesem Kapitel beschrieben worden, umfassen die wichtigsten Verhältnisse, unter welchen Gesticulation im Allgemeinen sich betrachten läßt. Die Hauptgesten

und die untergeordneten oder Nebengesten beziehen sich auf die vorgestreckte oder zurückgezogene Hand: die bedeutsamen auf den allgemeinen Gebrauch, der ihnen eine bestimmte Bedeutung verliehen hat: und die fünf letzten Klassen befassen die zahlreichen Gesten, die, obgleich an sich unbestimmt, doch von ihren gelegentlichen Lagen und Verbindungen Kraft und vielleicht Bedeutsamkeit erlangen. Die alten Rhetoriker haben viele Beispiele bedeutsamer Gesten gegeben, wie auch Regeln für die Haupt- und Nebengesten, und die Charaktere der in verschiedenen Theilen der Rede schicklichen Gesticulationen aufgestellt. Aber die vier zuletzt beschriebenen Klassen haben sie nicht berührt, ausgenommen einigermaßen die erste, welche die Anfangsgesten enthält, die mit Bescheidenheit ausgeführt werden sollen. Diese Klassen unterscheiden sich von allen andern, weil sie in jedem Theil einer Rede vorkommen können, und zu jedem Charakter des Styls und des Sprechens gehören, und gleichsam die Elemente und Wurzeln der Gesticulation sind, welche durch ihre Verbindungen die ganze Kraft der Sprache und des Ausdrucks hervorbringen. Diese Elemente sind die Bestandtheile jedes Styls des Vortrages, er sey sanft oder heftig, bündig oder weitläuftig, feurig oder gleichgültig, kalt oder pathetisch; und die Untersuchung ihrer Anwendung öffnet eine hellere Einsicht in die Natur der Gesticulation und in die Grundsätze der Alten über diesen Gegenstand.

Quintilian hat unter diesen das regelmäßigste System hierüber gegeben, und Cresollius hat es beträchtlich erweitert und geschickt ins Licht gesetzt, und Henischius hat eine kurze, auf Quintilians Autorität gebauete, methodische Abhandlung geliefert.

Die Form der alten Kleidung nöthigte den Redner, die Action der linken Hand sehr zu beschränken. Man sehe Fig. 98. Der rechte Arm war nackt über dem Ellbogen, und die Schulter und der übrige Theil des Oberarms waren nur mit dem kurzen und weiten Aermel des Unterkleides bedeckt. Die Toga war mit einem Zipfel auf der linken Schulter befestigt, ihre weiten Falten fielen unter den linken Arm und reichten zur Mitte des Fußes herab, und gingen von da wieder herum bis zur linken Schulter.

Sie bedeckte vorn die ganze Person, und verbarg das Untergewand, außer so weit es von der linken Hand aufgedeckt ward, welche unter den untersten Saum des Oberkleides gebracht wurde und es über dem Arm in dem am Ellbogen gebildeten Winkel in Falten zusammennahm. Diese Falten verbargen die Hälfte und mehr vom linken Vorderarm, und mehr davon pflegte nicht zu erscheinen, als die Hand und ein wenig über dem Handgelenke. Diese Beschaffenheit der alten römischen Tracht erschwerte oder verhinderte den Gebrauch der linken Hand zur Gesticulation. Wo diese Hindernisse wegfallen, kann ihr das Recht, dabei mitzuwir-

ken, nicht abgesprochen werden. Und hier kann man sich auf die vollendete Kunst und Würde eines Kemble und seiner Schwester im englischen Trauerspiel berufen, welche die linke Hand oft selbst zur Hauptgesticulation anwenden. Die Hauptgelegenheiten, wenn ihr Gebrauch statt findet, lassen sich auf folgende zurückführen: 1) Wenn die angeredeten Personen auf der linken Seite sind, verrichtet die linke Hand natürlich den Hauptgestus, um die Unschicklichkeit zu vermeiden, viel quer über den Leib zu gesticuliren. 2) Die nothwendige Unterscheidung einander entgegengesetzter Gegenstände erfordert, daß die linke Hand wechselsweise den Hauptgestus übernehme. 3) Der Vortheil der Mannichfaltigkeit. 4) Das Vermögen, durch gelegentliches Erheben der zurückgezogenen Hand ihr nicht bloß Abwechslung, sondern auch Kraft, und fast allen Geist und alles Ansehen der rechten mitzutheilen. Diese Art der Action ist auf den höchsten Schwung der Tragödie beschränkt. Und die Wirkung davon ist mächtig. Einige Beispiele würdiger Attitüden dieser Art sehe man Fig. 120 von Mrs. Siddons im Imogen, und in Fig. 121 aus Lady Randolph. Ein Beispiel von einer Attitüde des Entsetzens giebt Fig. 102, worin zwar die linke Hand vorgerückt ist, die rechte aber durch ihre Erhebung den Hauptgestus übernimmt.

Uebrigens sind gewisse Verrichtungen durch Gewohnheit der rechten so zugeeignet, daß sie nur im Fall

des Lächerlichen (und wo Abweichung vom Natürlichen und Gewöhnlichen ausdrücklich vorgestellt wird) die linke vornehmen darf. So sollte die linke (ausgenommen im Lächerlichen) nie das Schwert schwingen, Drohung oder Befehl ausdrücken, sich zum Schreiben anschicken oder das erste Zeichen der Begrüßung geben. In allen solchen Fällen verlangt die rechte den Vorzug, so wie auch in der größern Anzahl energischer Gesten; aber in den gewöhnlichen Fällen nimmt die linke an der Gesticulation freien Antheil.

Die folgenden Figuren alter Statüen aus dem Museum Florentinum T. III. zeigen, daß man es nicht für misfällig gehalten habe, die correspondirenden Hände und Füße vorzurücken: Tafel 45. Dei praestitis signum ex aere. Diese Figur spricht offenbar auf die rechte Seite, und neigt den Körper zugleich mit seinem Gestus dahin: dieselbe Hand und derselbe Fuß sind vorgerückt. Taf. 81. Haruspex; eben so Hand und Fuß. Taf. 83. Vir consularis, gleichfalls. Taf. 90. Virgo Vestalis, auch so. Die größere Anzahl Statüen in dieser Sammlung sind in verschiedenen Stellungen, und rücken wechselsweise Hand und Fuß vor. Die Lieblingsstellung der Füße ist L. 2. Aber die obigen Beispiele sind Ausnahmen, nebst vielen andern, die meinem Zweck entsprechen.

Statue antiche e moderne, N. 4933. Bib.

Fagelliana. Taf. 92. Severus, Hand und Fuß correspondirend.

Galleria Giustiniana N. 4940. Bib. Fagell. T. 148. Polyhymnia, ein Beispiel der linken Hand, welche den Hauptgestus vollzieht, wie auch des Vorrückens der correspondirenden Hand und des Fußes.

In den heftigsten Gemüthsbewegungen rücken Hand und Fuß auf derselben Seite zusammen vor. Die Leidenschaften, die uns zum Gegenstande hinziehen, wie Liebe, Verlangen, Zorn, Rache, veranlassen natürlich dies gemeinschaftliche Vorrücken zugleich mit dem Kopf und Leibe; denn so geschieht die größte Annäherung. Und wenn Leidenschaften der entgegengesetzten Art, wie Abscheu und Schreck, den Menschen afficiren, so werden immer die einander entsprechenden Hände und Füße hervorgerückt, um Kopf und Leib besser zu bewahren, welche zurückgezogen werden. In solchen Fällen würde es eine unnatürliche Verdrehung verursachen, die entgegengesetzten oder abwechselnden Hände und Füße vorzurücken. Wenn starke und gemischte Bewegungen auszudrücken sind, mögen Hand und Fuß so wechseln, wie in Engels Figur, welche Ueberraschung durch Zurückziehen des Leibes und des rechten Fußes wohl ausdrückt; und Freude, durch Vorrücken des Kopfes und beider Arme. Fig. 110. Unter ruhigen Umständen, wie wann erzählt oder gelassen geurtheilt wird, können die vorgerückten Hände und

Füße anmuthig und schicklich genug wechseln. Wirklich ist eine solche Stellung wohl die schicklichste, wenn sie den Körper genauer von vorn gegen die angeredete Person darstellt. Und wahrscheinlich waren es solche Umstände, die Quintilian allein im Auge hatte, als er seine Meinung aussprach, welcher die meisten andern Rhetoriker folgten, nämlich daß es unschicklich sey, mit dem vorgerückten Fuß und der vorgerückten Hand, die einander entsprechen, dazustehen. Diese Erklärung wird die anscheinende Abweichung der Neuern von dem alten Gebrauch auszugleichen beitragen. Aber in den heftigeren Stellen einer Rede, wenn der Körper fast vorwärts geworfen wird, oder wenn der Redner zurückfährt, würde seine Gestalt verdreht werden, wenn die einander correspondirenden Arme und Füße nicht zusammen vorgerückt würden.

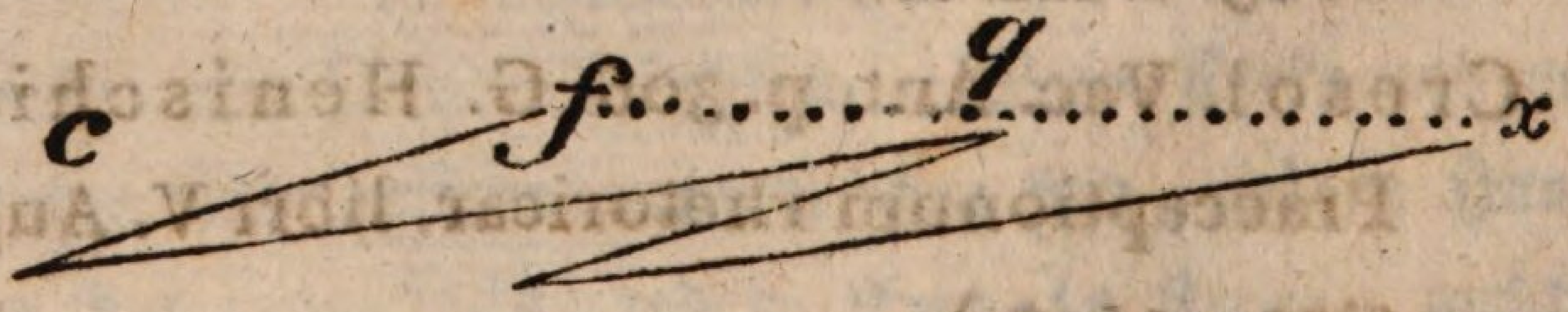
(Literatur: Athenaeus l. I. c. 17. Cic. de clar. Orat. c. 38. Quintil. B. 1036. 1023. l. XI. III.

Cresol. Vac. Aut. p. 306. G. Henischius, Praeceptionum rhetoricar. libri V. Augustae, 1593.)

Achtzehntes Kapitel.

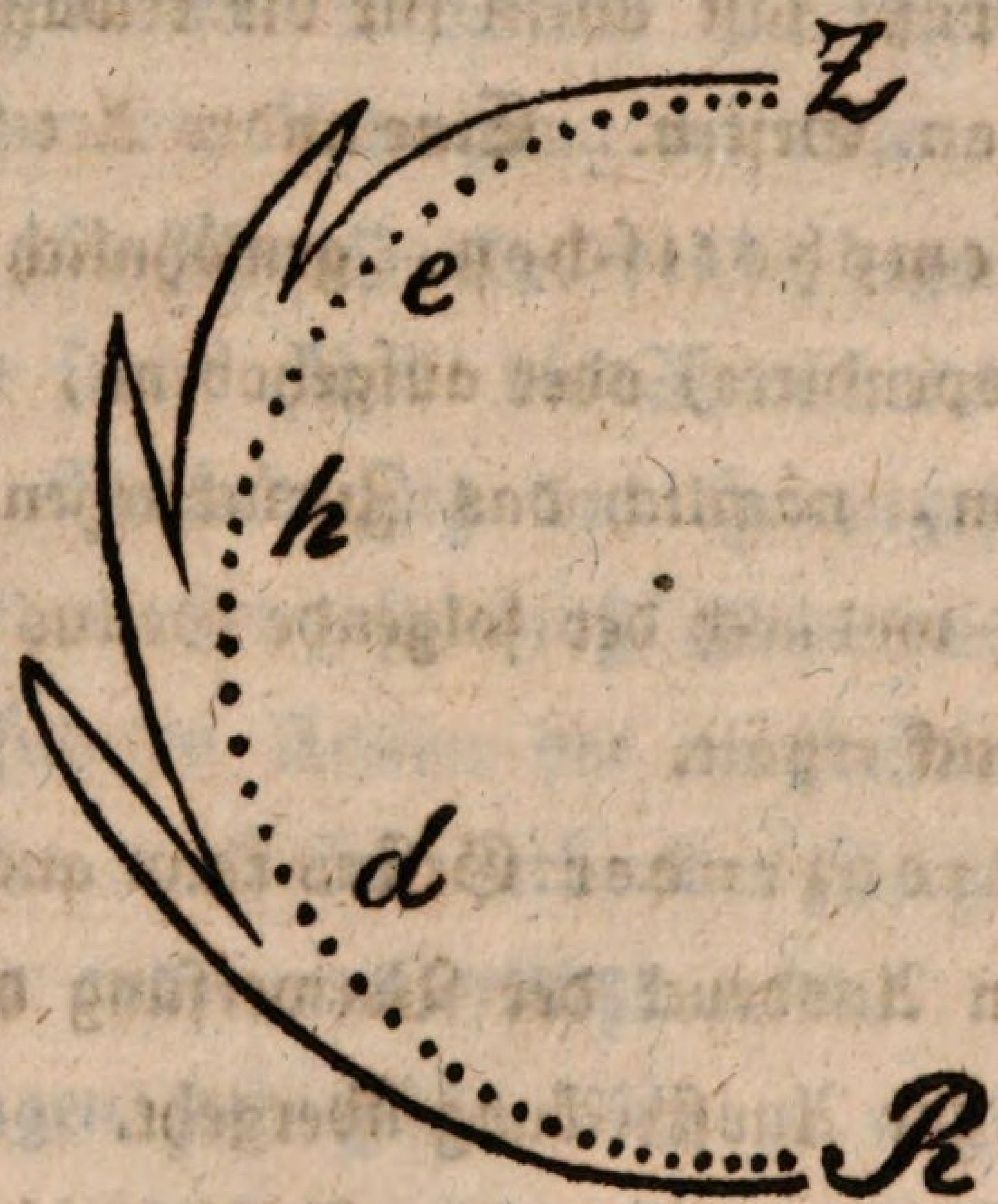
Von der Vorbereitung, dem Uebergange und der Begleitung der Gesticulation.

Die Gesticulation eines öffentlichen Redners ist ganz verschieden von den Bewegungen eines exercirenden Soldaten. Dieser soll seine Stellungen in dem engsten Raume und in der kürzesten Zeit, als nur möglich, verändern. So beschränkte und plötzliche Bewegungen ziemen dem Redner nicht, es müßte ihn denn eine heftige Leidenschaft zum raschen Ausdruck hintreiben. Ueberredung, sein Hauptgeschäft, kommt langsam zu Stande, und durch Umschweife der Worte nicht nur, sondern auch der Gebehrden. Im Uebergange vom Gestus zum Gestus stürzen sich Hand und Arm nicht in der kürzesten möglichen Linie in die beabsichtete Lage, sondern bewegen sich in den ruhigern Theilen der Rede in einer Art Wellenlinie z. B.



f stelle die vorwärts gerichtete Stellung des Arms und der Hand vor; der Platz der nächsten Gesticulation sey q schräge, und von einer dritten ausgedehnt x. Die Hand bewegt sich nicht in den punktirten Linien gerade von f zu q und zu x, sondern geht von f

zurück fast querüber zu c, damit sie den größern Raum durchfahre, und dann rückt sie sich nach q mit beschleunigter Bewegung hin. Auf dieselbe Art kehrt sie fast zu f zurück, ehe sie zu x vorrückt. Die auf- und niedersteigenden Gesten geschehen ungefähr, wie in beigefügter Figur, worin Z den Zenith, und R den Ruhepunkt bedeutet, und wo die Hand im Auf- und Niedersteigen wiederkehrende Einbiegungen an den Hauptpunkten d h e zu machen vorgestellt ist:



Die Linie der Vorbereitung nimmt bisweilen eine verschiedene Form an, indem sie an der schrägen Richtung etwas an den auf- und niedersteigenden Bewegungen oder an dem Schweif oder Schwunge Theil nimmt, so:

Es folgen auch gelegentlich andre Curven. Diese geschweifte Linie wird als Vorbereitung gebraucht, und die Ausdehnung der Rückkehr oder des Schweifs hängt vom Charakter des Ausdrucks ab. Je majestätischer dieser seyn soll, desto größer ist auch die Zurüstung; und je näher die Rede dem gewöhnlichen Gespräch, desto geringer. Im vertrauten Gespräch fällt die Gesticulation ganz weg, oder ist ganz kurz, gerade und einfach. Die Vorbereitung durch jene Krümmungen der Bewegung paßt fast allein für die erwähnten unterscheidenden Gesten. Eine andre Art Vorbereitung ziemt den emphatischen, gewöhnlich die schwebende (suspendirte) oder aufgehobene, unterbrochene Gesticulation, nämlich das Zurückziehen und Zusammenziehen, wodurch der folgende Gestus seinen gehörigen Nachdruck erhält.

Ein kreuzender Gestus kann auch als Vorbereitung zum Ausdruck der Verwerfung dienen, wobei man schnell zur Ausstreckung übergeht.

Der Zusammenhang der Gesticulation ist die Verwandtschaft der einen mit der andern. Ihr Uebergang bezieht sich auf die Art, wie man zu einem Gestus gelangt, und auf den Wechsel der Gesten, und bedeutet entweder die besondern Abwechslungen der Stellung der Hand und des Armes, oder den allgemeinen Wechsel der Hauptgesticulation von einer Hand zur andern.

Man s. Fig. 88. als Beispiel des emphati-

schen Gestus, wo Hand und Arm genau in derselben Stellung sind.

Maler lieben es oft, die schwebenden (suspendirten) Gesten darzustellen, welche eine Idee von Handlung, und ihren Hauptfiguren ein größeres Interesse geben.

Der Uebergang der Gesticulation bezieht sich besonders auf den Wechsel des Hauptgestus von einer Hand zur andern. So lange ein strenger Zusammenhang zwischen den Gedanken ununterbrochen fortdauert, kann kein Uebergang in diesem Sinne statt haben; die nämliche Hand, welche begann, setzt den Hauptgestus fort. Und die Abwechslung muß hier nicht durch Veränderung des Hauptgestus zu erreichen gesucht werden; sie muß allein aus der gefälligen wohlgeführten Action der vorgerückten Hand erfolgen, welche durch die verbundne Beihülfe und Begleitung der andern unterstützt wird. Auch sollten die Stellungen der Füße nicht zu willkührlich vom rechten zum linken wechseln, sondern mehr im Vor- oder Zurücktreten, oder im Wechsel der ersten mit der zweiten Stellung bestehen, wie es die Gelegenheit heischt. Ist die auszusprechende Stelle beträchtlich lang, so sollte die rechte Hand den Hauptgestus durch das Ganze hindurch ausführen. Denn die rechte behauptet noch immer den Vorrang vor der linken aus alter Verjährung und ihrer durch

Uebung erworbener Geschicklichkeit. Hamlet's Selbstgespräch wird ganz vorgetragen, ohne den Hauptgestus von der rechten Hand je an die linke übergehen zu lassen. Aber gewisse Umstände erlauben, ja fordern eine Abwechslung.

Die rechte überläßt der linken die Hauptgesticulation, wenn die angeredete Person dem Sprechenden zur linken ist, wie oft auf der Bühne.

Der Prediger, der sich an die ganze Versammlung zu wenden hat, wird es oft nöthig finden, die Hauptgesten mit der linken Hand zu machen.

Nunmehr sind die Umstände in der Rede und die Gegenstände des Vortrages zu betrachten, welche den Gestus der linken Hand erlauben oder fordern. In den erzählenden Theilen, wo verschiedene Personen oder Sachen nach ihrer unterschiedenen Beschaffenheit zu beschreiben sind, oder in der Declamation eines beschreibenden Gedichts, wenn z. B. ein aus mancherlei Naturgegenständen in verschiedenen Gegenden einer Landschaft bestehendes Gemählde vom Sprechenden gleichsam dargestellt werden soll, giebt es viele Fälle, wo, nachdem erst die rechte Hand auf jene ihr als nahe liegend angenommenen Gegenstände hingewiesen hat, nun die linke das bezeichnen

kann, was ihr zunächst liegt. So entsteht eine angenehme Abwechslung und Lebhaftigkeit der Schilderung.

Selbst bei abgezogenen Materien, bei gewissen Gegensätzen der Begriffe und Gedanken, bei neuen Abschnitten wird eine Abwechslung der Gesticulation schicklich und angenehm seyn. Doch darf dieser Wechsel nicht ins Affectirte fallen, nicht zu schnell hinter einander, nicht in zu abgemessenen Zeiträumen folgen, und der rechten Hand muß dabei immer ihr natürlicher Vorzug bleiben, und wo ihr gewisse Verrichtungen ausschließend zukommen, darf nicht die linke an ihre Stelle treten.

Der Uebergang im Wechsel muß leicht und einfach seyn. Sobald die vorgehobene Hand ihren Ausdruck vollendet hat, sinke sie sanft zur Ruhe, während schon die linke zum folgenden Gestus sich anschickt. Ein nachdrücklicher Gestus unmittelbar nach einem, den die andre Hand gemacht, würde auch unangenehm auffallen und maschinenmäßig aussehen. Ausnahmen könnten nur bei heftigen Affecten auf der Bühne statt finden.

So verändert Hamlet, da er seines Vaters Geist erblickt, plötzlich die Stellung beider Hände und Füße. —

Wenn der Redner es nöthig findet, die Stellung der Füße zu verändern, so sollte es unmerklich

geschehen und nicht eher die Veränderung anfangen, als bis die Hand ihre Action zu ändern begonnen hat. Bei heftigen Stellen ist es jedoch dem Redner erlaubt, plötzlich vorzutreten und selbst mit dem Fuße zu stampfen.

Die untergeordnete Gesticulation der zurückgezogenen Hand hat viel Analogie mit der musikalischen Begleitung. Sie begleitet die Hauptgesticulation fast eben so, wie in gewöhnlichen Melodien die linke Hand den Baß spielt.

Die begleitende Gesticulation ahmt entweder genau die Hauptgesticulation nach, und die Arme werden parallel und gleichmäßig vorgerückt, oder die Nachahmung ist so nahe, als es die Stellung des Körpers erlaubt, und beide laufen in derselben Richtung (in der Bezeichnung B), obgleich die eine Bewegung den Körper kreuzen mag, während die andere schief ist. Die Fig. 96. 97. 110. dienen zur Erläuterung. — Die allgemeine Regel für die Begleitung der Gesticulation im ruhigen, gemäßigten Sprechen, da beide Hände nicht einerlei Gestus haben, ist, daß der zurückgezogene Arm um einen Zwischenraum weniger, als der vorgerückte, erhoben werde, und daß in der schrägen Stellung er nicht weniger, als zwei Intervalle oder fast einen rechten Winkel und bisweilen mehr, von ihm entfernt sey.

Engel bemerkt, daß alle Muskeln und jeder

Theil des Körpers im mimischen Ausdruck der Gefühle zusammen wirken müssen, und erzählt eine Anekdote von Garrick. Dieser gab einem Franzosen, der ihn um sein Urtheil befragte, wie er sein Spiel in einem Stück gefunden habe, zur Antwort: Sie haben die Rolle des Betrunkenen mit viel Wahrheit gespielt, und, was sehr schwer mit solchen Rollen zu verbinden ist, mit viel Anmuth. Aber eine kleine Bemerkung erlauben Sie mir: „Ihr linker Fuß war zu nüchtern.“ (24. Br.)

Aber noch andere wichtige mimische Begleitungen sind zu bemerken, wie die der untern Gliedmaßen, und des Leibes und des Kopfs; ohne sie wird die Action steif und marionettenmäßig seyn. Nicht allein diese hervorragenden Theile müssen die Stimme und die Hauptaction begleiten, sondern auch jeder Muskel, jeder Ausdruck der Miene muß mit jenen Gesten harmoniren, um ihnen das Gepräge der Natur und Wahrheit zu geben. Man lese hierüber Engel's Ideen ꝛc. im 24. und 6. Briefe. Man sehe Fig. 99 und 39, wo der Leib zugleich zurückfährt und der Kopf abgewandt wird, während die ganze Miene Abscheu und Entsetzen ausdrückt. Einen andern Ausdruck des Abscheues bei der Vereinigung und gegenseitigen Begleitung der Gebehrden sieht man Fig. 100 und 101. Hier naht erst der Rücken der Hand dem Gesicht, das Auge richtet und

der Kopf neigt sich nach der Hand und dem Gegenstande, und dann wird die flache Hand vorgerückt, und der Kopf wird zugleich zurückgeworfen und abgewandt. Auch die Füße nehmen Theil an diesen Bewegungen.

Nach dem Ausbruch des emphatischen Gestus, wenn der Redner seine Gedanken über einen besondern Theil seiner Materie zu Ende gebracht, oder die Rede selbst geschlossen hat, sinken beide Hände auf eine seinem Charakter und dem letzten Ausdruck angemessene Art zur Ruhe. Quintilian und andre Rhetoriker fordern, daß der Schlußgestus mit der rechten Hand geschehe. (s. Quintil. l. XI. c. 3.)

Auch ist es der Einfachheit und Richtigkeit der Gesticulation zuwider, ein einziges Wort oder einen einzigen Gedanken mit mehr als einem mimischen Nachdruck zu bezeichnen, und jeder angehängte Gestus würde diesen schwächen, und lächerlich werden. Berauschung und Wahnwitz pflegen ihre Gesticulationen fortzusetzen und zu wiederholen, nachdem sie schon zu sprechen aufgehört haben. — Endlich sollten die emphatischen und schließenden Gesten auch nicht querüber gemacht werden.

Der Schlußgestus oder vielmehr der emphatische Gestus, welcher schließt, geschieht gewöhnlich gegen die horizontale Erhebung hin, kann aber auch bisweilen niederwärts oder erhoben, nach dem Ausdruck des Gedankens, gemacht werden. Der horizontale Schluß paßt für Entscheidung und Belehrung; die herabge-

senkte Richtung schickt sich für Misbilligung und Verwerfung; die Erhebung drückt Stolz, hohen Affect und Andacht aus.

Die Form unsrer Kanzeln hindert und beschränkt oft die wahre Gesticulation. Griechenland, die Heimath männlicher Beredsamkeit und wahren Geschmacks, kannte diese Erfindung nicht.

Das Ende der Gesticulation findet bloß statt, wenn beide Arme zur Ruhe herabsinken. So lange einer noch in Thätigkeit erscheint, ist noch keine völlige Pause im Vortrage der Gedanken. Am Schlusse jeder vollbrachten Beschreibung mögen die Arme zur Ruhe niederfallen; aber wo die Beschreibung, wenn gleich der Sinn vollständig seyn mag, noch nicht gänzlich vollendet ist, weil im nächsten Abschnitte noch nähere Bestimmungen folgen, da findet nur eine halbe Pause oder ein halber Schluß der Gesticulation statt. Dies ist nichts weiter, als das Abtreten des Hauptgestus an eine andre Hand, wodurch die erstere zur Ruhe sinkt.

Neunzehntes Kapitel.

Von der häufigen Wiederholung, der Mäßigung und der Unterbrechung der Gesticulation.

Da Gesticulation zur Erläuterung oder Verstärkung der Sprache dienen soll, so sollte sie nur auf solche Stellen und Worte beschränkt werden, welche Erläuterung oder Verstärkung verstatten, oder vielmehr verlangen. Sie sollte nicht bei jedem Wort gebraucht werden, wo sie noch wohl ohne offenbare Unschicklichkeit möglich ist, sondern vielmehr für solche Stellen verspart werden, die einer höhern Auszeichnung, eines stärkeren Colorits würdig oder bedürftig sind. Bloßes Raisonnement bedarf gar keiner oder doch nur einer sehr mäßigen, bescheidenen Gesticulation. Die einfache, gelegentliche Neigung des Kopfs, die Richtung der Augen, das Andeuten mit der Hand und ähnliche ruhige, unterscheidende Gesten sind hier ganz zureichend und oft überflüßig.

Die Anzahl, die Neuheit, die Unterscheidung der Gedanken kann mehrere Gesten mit sich bringen, deren Lebhaftigkeit sich nach der Wichtigkeit der Ideen richtet. Aber weder der emphatische Gestus in einem Ausspruch, noch die Stärke des Tons fällt gerade immer auf die Hauptworte im grammatischen Sinn, die Nomina und

Verba, sondern vielmehr auf dasjenige Wort, welches sie modificirt, auf das Adjectiv und auf das Adverbium.

In feurigen, lebhaften Stellen findet folgende Ordnung statt: die Gefühle offenbaren sich zuerst in den Mienen, dann durch die Gesten, und endlich in den Worten, welche, als künstliche Zeichen nicht so schnell zum Vorschein kommen, als jene natürlichen und oft unwillkührlichen.

Am besten werden die Unterscheidungs-Gesten (die durch eine leichte Wendung oder geringe Veränderung in der schrägen Richtung oder Erhebung der Hand ausgeführt werden) als Vorbereitung der mehr emphatischen dienen.

Auch die Gesticulation bedarf, gleich einer Art Würze oder Verzierung, des behutsamen und mäßigen Gebrauchs, wenn sie nicht ihre Kraft verlieren oder widrig werden soll. Der gute Redner wird im Anfange seines Vortrages ruhig und bedächtig seyn, und seine Gesten in den kälteren, bloß raisonnirenden Stellen zurückhalten, und ihre Kraft und Lebhaftigkeit bloß für den gehörigen Ausdruck der innigsten Gefühle und kühnsten Gedanken aufsparen. Seine Uebergänge von der gelassenen Erzählung zu den feurigen, kräftigen Stellen, werden allmählich und frei von raschen Sprüngen seyn. Wenn er warm wird, wird seine Gesticulation anheben, und wenn er glüht, wird sie heftiger und

auch häufiger werden. Ein öffentlicher Redner trägt bisweilen seine Gedanken nach dem Eindruck des Augenblicks vor; sind diese feurig und erhaben, so ist nichts mehr zu wünschen, als daß er vorher mit aller Kraft der Sprache vertraut und in allen Künsten der äußern Beredsamkeit wohl geübt sey. Worte voll Feuer werden ihm dann zu Gebote stehen, und Stimme, Miene, Gesticulation werden so seyn, wie Ausdruck, Kraft und Anmuth sie fordern.

Im Ganzen muß der Redner den Styl seiner Gesticulation mit dem Styl seiner Rede ins Gleichgewicht bringen, und auch den Ton der Stimme darnach abmessen. Die Action darf nicht den Grad der Gefühle übersteigen, aber auch nicht hinter ihm zurückbleiben. Ist die Stimme des Redners matt und unintereßant, so wird er ihre Mängel durch eine mäßige Gesticulation vergüten, welche doch besser noch etwas unter den Gefühlen bleibt, als über diejenigen sich erhebt, die er erreichen kann, und welche selbst vom Tone seiner Stimme nicht zu sehr abfällt.

Die Kenntniß der äußersten Gränzen, bis zu welchen der Anstand dem Redner in seiner Lage sich zu erheben erlaubt, muß ihm geläufig und gegenwärtig seyn; so daß er selbst im Sturm der Leidenschaft sich noch selbst besitzt und sich nicht ins Ausschweifende verliert. Alles was Energie, Glanz, Pathos erfordert, kann auf der Kanzel, vor Gericht, und selbst auf der Bühne in sol-

chen Gränzen gehalten werden, die seiner Wirkung günstiger sind, als alle Ungebundenheit und Uebertreibung, welche nur zu leicht lächerlich wird.

Literatur: Fenelon sur l'Eloquence. Paris, 1787. T. III. p. 231. Marmontel, Elem. de Liter. T. II. p. 330.

Zwanzigstes Kapitel.

Von der Analogie zwischen der Gesticulation und der Sprache; von den Beschaffenheiten der Gesticulation, und ihrer Angemessenheit für die verschiedenen Arten des öffentlichen Vortrages.

Die Gesticulation ist an sich selbst fähig, zum Zeichen für Ideen gebraucht und an die Stelle der Sprache gesetzt zu werden. Die Vortrefflichkeit der Kunst der alten Pantomimen und auch die der neuern pantomimischen Tänze beweist diese Macht der Gesticulation. Auch zeugen die Beispiele der Taubstummen dafür. Für die gewöhnlichen Bedürfnisse sind einige rohe Worte und Gesten hinreichend, aber zum Ausdruck feinerer und höherer Begriffe und Empfindungen ist eine größere Mannichfaltigkeit und verschiedene Verbindung und Modification der Zeichen der Sprache und der Gesten noth-

wendig. Die Sprache behauptet hierin große Vorzüge vor der Gesticulation. Uebrigens sind beide auch in der Art des Ausdrucks ähnlich, inwiefern die poetische Sprache sich von der prosaischen, die gemeine, alltägliche Gesticulation von der rednerischen und theatralischen, durch höhern Schwung, größere Abwechslung, Kraft, Würde und Anmuth unterscheidet.

Die Anmuth der Bewegung besteht, nach Hogarth, in den sanft geschwungenen oder sogenannten Wellenlinien, und diese Linien dürfen weder zu sehr, noch zu wenig gebogen seyn. Allein es findet keine strenge Parallele zwischen der Schönheitslinie in der Zeichnung und zwischen der gefälligen Linie in der Gesticulation statt, oder vielmehr die letztere muß oft die erstere verlassen, wo es um das Kräftige und Majestätische zu thun ist, das sich mehr in scharfen Zügen ausdrückt, oder wo nur ungekünstelte Einfalt des gemeinen Lebens in einfachen geraden Zügen sich verrathen soll.

Man kann für die Gesticulation dreierlei Styl unterscheiden: 1) den epischen, 2) den rhetorischen, 3) den Gesprächsstyl (Conversationsstyl).

1) Der epische oder tragische Styl des Vortrags erfordert die höchste Kraft und Bildung eines seltenen Talents. Wo Würde und Schönheit der Person, ausdrucksvolle Physiognomie und Stimme vorhanden sind, da fehlen vielleicht Geschmack und Talente; und wo sich alles dies vereiniget, mangeln viel-

leicht Fleiß und Studium, und Trägheit oder Hang zum Vergnügen vereiteln die Frucht der edelsten Gaben.

Die verschiedenen Qualitäten, welche die Vollkommenheit der Gesticulation begründen, lassen sich auf folgende zurückführen: 1) Würde oder Majestät. 2) Kühnheit. 3) Energie. 4) Mannichfaltigkeit. 5) Einfachheit. 6) Anmuth. 7) Angemessenheit. 8) Bestimmtheit oder Präcision.

1) Majestät oder Würde der Gesticulation. Sie zeigt sich in dem weiten Raume, den Arm und Hand mit ihrer Bewegung durchziehen, und wird durch ein völliges Freimachen des Oberarms vom Körper bewirkt. Das Centrum seiner Bewegung ist die Schulter. In der majestätischen Gesticulation ist die Action fließend und ungehemmt, die Vorbereitungen geschehen in gefälliger Krümmung, die Uebergänge leicht, und die Begleitungen richtig und in allen Stücken erläuternd für die Hauptbewegung. Die Wendungen des Kopfes sind frei, und die Bewegungen des Leibes männlich und edel. Die Stellung und Bewegung der untern Gliedmaßen ist entschieden, und ein beträchtlicher Raum wird mit Festigkeit und Kraft durchschritten.

Die entgegengesetzten Unvollkommenheiten sind kurze, leere, gemeine Gesten, gezwungene Bewegungen, Steifheit der Gelenke, und Starrheit des Körpers, bei kurzen Schritten, und zweifelhaften oder furchtsamen Bewegungen.

2) Kühnheit der Gesticulation. — Sie zeigt sich in dem erhobenen Muth und Selbstvertrauen, welches eine Action von ergreifender Wirkung wagt, ob sie gleich ungewöhnlich ist. Unerwartete Stellungen, Erhebungen und Uebergänge überraschen hier durch Neuheit und Anmuth, und erläutern oder verstärken die Ideen mit unwiderstehlicher Wirkung.

Das Entgegengesetzte ist Blödigkeit, welche nichts wagt und keine große Wirkung erzeugt.

3. Energie der Gesticulation. — Besteht in der Festigkeit und Entschiedenheit der ganzen Action, und in der Unterstützung, welche die Stimme aus der Bestimmtheit des Nachdrucks der Gesticulation erhält. Das Gegentheil sind Schwäche und Unentschiedenheit.

3) Mannichfaltigkeit der Gesticulation. Sie zeigt sich in der Geschicklichkeit, jedem Gedanken und Verhältniß die verschiedene Art Gesten gehörig angemessen einzurichten, und das Wiederkehren bloßer Lieblingsgesten zu vermeiden. Das Gegentheil ist Unfruchtbarkeit, Einförmigkeit oder Monotonie der Gesten.

5) Einfachheit (Simplicität) der Gesticulation besteht in einem solchen Charakter derselben, der bloß als natürliches Resultat der Situation und der Gedanken und Gefühle erscheint, wo weder affectirte Abwechslung den Ausdruck übertreibt und verfälscht, noch Gemeinheit oder falsche Schaam ihn zurückhält. Das Gegentheil ist Affectation oder Ziererei.

6) Anmuth der Gesticulation. Sie ist Resultat aller andern Vollkommenheiten, und entsteht aus einer edlen Besonnenheit und Geistesgegenwart, und der Gewandtheit, nach den besten Mustern und nach dem wahren Geschmack allen Stellungen und Bewegungen des Körpers ihren richtigen und gefälligen Ausdruck zu geben. Ihr Gegentheil ist das Linkische, Gemeine und Bäuerische. (S. Kapitel XXII.)

7) Angemessenheit, oder Wahrheit und Natürlichkeit der Gesticulation. Sie findet statt, wo sie mit Einsicht am besten gewählt und gebraucht wird, den Vortrag zu beleben und zu erläutern. Angemessene Gesten liegen schon in einem natürlichen Zusammenhange zwischen Gefühl und Ausdruck. Das Gegentheil zeigt sich in falschen, widersprechenden, unschicklichen Gesten.

8) Präcision, Bestimmtheit oder Richtigkeit der Gesticulation. Sie entsteht aus der rechten Vorbereitung, der gehörigen Kraft und richtigen Anbringung der Action, wenn die Vorbereitung weder zu trocken und verkürzt, noch zu pomphaft, wenn der Nachdruck des Gestus dem Redenden und der Sache zugemessen und auf das rechte Wort gelegt ist. Unbestimmtheit, Ungewißheit oder Zweideutigkeit der Gesten sind hiervon das Gegentheil.

Die epische Gesticulation hat alle die genannten Erfordernisse. Die Werke, welche jene im Vortrage

verlangen, sind das Trauerspiel, epische und lyrische Poesie und erhabene Beschreibungen.

Rednerische Gesticulation erfordert hauptsächlich Energie, Mannichfaltigkeit, Simplicität und Präcision. Anmuth ist zu wünschen. Majestät ist selten nöthig, kann aber doch bisweilen statt haben. Eigenthümliche bedeutsame Gestus dürfen nur selten gebraucht werden, und die kühnen gar nicht.

Die Gesticulation des Gesprächs erfordert in den höhern Sphären des verfeinerten Lebens vorzüglich Einfachheit und Anmuth. Bestimmtheit wird von selbst folgen. Zuweilen ist auch etwas Energie und Mannichfaltigkeit nöthig. Majestät und Kühnheit kommt hier nicht vor. Die Gesticulation des Gesprächs ist der epischen wesentlich in der Action des Armes entgegengesetzt.

Statt ihn ganz auszubreiten, wie in der Tragödie, in der lebhaften Schilderung und in heftigeren Stellen der Rede, wird hier der Oberarm bloß von der Seite etwas entfernt, und der Ellbogen wird, statt der Schulter, das Hauptcentrum der Bewegung: daher die Action in jeder Hinsicht kürzer und weniger wellenförmig seyn muß. Diese Gesticulation findet bei Personen statt, welche Reden oder Vorlesungen sitzend halten: der Arm wird selten ganz ausgestreckt, die Action geschieht kurz und scharf, durch die Hand, die Finger und das Handgelenk, fast bloß mit Beistand des Vor-

derarms. Fig. 34. 35. 36. Man vergleiche mit diesen einfachen Gesten die kühnen, der höheren Art. Fig. 37. 38. — Auch ist die Action im Conversationstone nicht häufig, und nur auf die wichtigsten Aeußerungen beschränkt; der Kopf bezeichnet meist nur durch eine mäßige Neigung den gewöhnlichen Nachdruck, und die allgemeine Wirkung des Vortrags beruht vorzüglich auf den Mienen, der Richtung der Augen und der Modulation der Stimme.

Eine Frage ist hier zu beantworten: Kann ein Redner mit Vortheil die theatralische Gesticulation sich zum Muster nehmen? Die Action der Bühne bietet die vollkommensten Muster dar, weil in ihrer höchsten Darstellung, dem Trauerspiel, alle Eigenschaften der vollkommensten Gesticulation nöthig sind. Aber für den bloß rednerischen Vortrag sind einige dieser Eigenschaften unnöthig, andre unschicklich. Wenn der Redner Urtheil genug hat, das Ueberflüssige oder Unschickliche wegzunehmen, so kann ihm unstreitig die theatralische Action sehr nützliche Belehrung gewähren und unter gehörigen Einschränkungen das beste Muster werden. Er wird vom Theater Energie, Mannichfaltigkeit und Genauigkeit der Action lernen. Die Simplicität der Action muß er aus seiner eigenen unverstellten Aufrichtigkeit schöpfen, und Anmuth aus Gewohnheit und Geschmack. Und was die

andern Eigenschaften betrifft, so muß er sie bedachtsam zu gebrauchen oder ganz wegzulassen wissen. Aber er muß sich sorgfältig hüten, die volle Freiheit oder Ungebundenheit der theatralischen Action in irgend eine Art des bloß rednerischen Vortrages aufzunehmen. Ist er ein bloßer Nachahmer ohne Unterscheidungsgabe, so wird seine Gesticulation sich gerechten Tadel zuziehen.

Aber nach den Umständen der Lage, nach Beschaffenheit der Materie, und in Rücksicht der Zuhörer, muß die Gesticulation auch sehr verschieden seyn. Bei bloßem Unterricht, bei Vorlegung von R chnungen, bei Abwägung von Thatsachen, und bei bloßen allgemeinen Verhandlungen, werden die Gesten nur höchst sparsam, einfach und prunklos seyn dürfen, und nur so viel Abwechslung haben, als die Vermeidung der Einförmigkeit verlangt. Wo Ueberredung, wo die Entscheidung wichtiger Angelegenheiten einen Zweck des Vortrages ausmacht, da nimmt auch die Gesticulation an Lebhaftigkeit, Schwung und Anmuth zu, ohne doch theatralisch zu werden. Der Redner wird dann anmuthig aber einfach; energisch, aber weder übertrieben, noch affectirt in seiner Gesticulation seyn. Ein männlicher Anstand wird darin herrschen, wie er seiner wahren Lage entspricht, die der Redner nicht, wie der Schauspieler, ändern kann; sie wird seiner Gemüthsstimmung, seinen Gedanken und seinen Zuhörern angemessen seyn. Er wird weder sich

selbst, noch den Ort, wo er spricht, noch sein Publikum vergessen, und die Achtung verletzen, die er ihm schuldig ist.

(Literatur: Préface des Sermons de Massillon. Philostratus in Polemone. Engel, 38. Br.)

Ein und zwanzigstes Kapitel.

Von der Bedeutsamkeit der Gesticulation.

Unter den mancherlei Zeichen, wodurch sich das Innere, Geistige des Menschen ausdrückt und mehr oder minder verständlich mittheilt, sind auch die Gesten nicht ohne Bedeutung. Sie drücken z. B. in einer allgemeinen Sprache Drohung oder Einladung, Mitleid oder Verachtung, Schaam und Triumph, Unterwerfung oder Herrschaft, und viele andere Gefühle, Neigungen, Gesinnungen und Leidenschaften aus. Man vergl. hierüber die Elements of Criticism und Du Bos, Réflex. crit. sur la Poësie et sur la Peinture. T. III. p. 217. 219. 222. 4. Paris 1755.

Unter den neuern Schriftstellern hat keiner diesen Gegenstand so methodisch und ausführlich behandelt, als J. J. Engel in seinen Ideen zu einer Mimik (Berlin 1785. 86. 2. Th.) Das Werk ist ausdrücklich für das Theater bestimmt; aber viele gegebene Regeln lassen sich auf äußere Beredsamkeit überhaupt anwenden. Er theilt die Modificationen und Bewegungen des Körpers erst in willkührliche und unwillkührliche, nach ihrer Wirkung aber in malerische und in ausdrucksvolle. Die ersten sind schildernd und beschreibend, die andern beziehen sich auf die Gefühle.

Andre Bewegungen sind bloß anzeigend, wenn ein Gegenstand bloß angezeigt, nicht beschrieben wird.

Engel hat ohne Zweifel eine sehr umfassende und schickliche Ansicht der Gesticulation genommen; aber Caussinus Cresollius, Henischius und Curius Fortunatianus*) haben auf ähnliche Art gearbeitet. Auch Johannes Lucas, der ein lateinisches Gedicht über die Gesticulation und Stimme eines öffentlichen Redners schrieb,**) hat vortreffliche Lehren über diese Materie gegeben. Auch der Graf Büffon hat in seiner Naturgeschichte des Menschen mehrere Seiten dem Ausdruck seiner Mienen und Gesten gewidmet. Sheridan (Art of Speaking) und Walker (Elements of Elocution) gehören ebenfalls hierher.

Die bedeutsamen Gesten sind folgende:

Kopf und Gesicht.

Das Niederhängen des Kopfs bedeutet Schaam oder Gram.

---

*) Curii Fortunatiani Consulti Artis Rhetor Scholicae. L. III. Paris, 1599.

**) Actio Oratoris, seu de Gestu et Voce libri duo, Auctore Jo. Lucas, S. J. Paris, 1749.

Das Aufrechthalten — Stolz oder Muth.

Das Vorwärtsneigen (Nicken) — Beifall.

Das Rückwärtswerfen und Schütteln — Misfallen oder Verneinung.

Das Neigen — Blödigkeit und Ermattung.

Das Abwenden — Widerwillen oder Entsetzen.

Das Vorwärtsstrecken — Aufmerksamkeit.

Die Augen.

Sie werden erhoben, im Gebete.

Sie weinen, bei Betrübniß.

Sie brennen, im Zorn.

Sie werden niedergeschlagen, im Unwillen (in der Schaam und Muthlosigkeit.)

Sie blicken ins Leere und starr vor sich hin, in tiefen Gedanken (oder bei Gedankenlosigkeit.)

Sie rollen in verschiedenen Richtungen umher bei dem Zweifel, der Angst (und der wilden Leidenschaft.)

Die Arme.

Der Arm wird vorwärts geworfen bei Ausübung des Ansehens (beim Befehlen u. dgl.)

Beide Arme werden weit ausgebreitet bei der Bewunderung.

Beide werden vorwärts (und oft aufwärts) gehalten beim Anflehen um Hülfe.

Beide fallen plötzlich nieder bei der Fehlschlagung oder plötzlichen Verlegenheit.

Die Hände.

Die Hand, an den Kopf gehalten, zeigt Schmerz oder Kummer (bisweilen auch Ueberlegung oder Nachsinnen) an.

Die Hand, vor das Auge gehalten, drückt Beschämung aus.

An die Lippen gehalten — Auflegung des Stillschweigens.

An die Brust gelegt — bezeichnet Berufung auf das Gewissen oder das Ehrgefühl, oder inniges Verlangen.

Die Hand, hin und herschwebend, drückt Freude oder Verachtung aus.

Beide Hände, aufwärts gehoben, an einander gelegt, oder gefaltet, ist die Stellung im Gebet.

Beide von oben herabgesenkt und ausgebreitet, ertheilen den Segen.

Sie werden gewunden und gerungen, in der höchsten Betrübniß oder Verzweiflung.

Sie werden dargereicht, oder umfassen (und drücken oder schütteln die fremde), in der Freundschaft.

Der Leib.

Der Leib aufrecht gehalten, zeigt Festigkeit und Muth an.

Zurückgeworfen — Stolz.

Vorwärts geneigt — Herablassung oder Mitleiden.

Niedergebeugt — Ehrerbietung.

Niedergeworfen — Demüthigung oder Unterwerfung.

Die untern Gliedmaßen.

Ihre feste Stellung zeigt Muth oder Troß.

Gebogene Kniee zeigen Furcht oder Schwäche.

Oefterer Wechsel — zeigt Zerstreuung oder Unruhe.

Das Vortreten deutet auf Verlangen oder Muth.

Das Zurückziehen zeigt Abscheu oder Furcht.

Das Zurückfahren — Schrecken.

Das Stampfen — Zorn, oder Ansehen mit Gewalt.

Das Knieen — Demuth, Unterwerfung, vorzüglich im Gebet.

Dies sind einige der einfachen bedeutsamen Gesten, deren Verzeichniß vermehrt werden kann. Sie lassen sich in vier Klassen theilen: 1) Die natürlichen und unwillkührlichen, wie das Erröthen vor Schaam, das Erblassen, das Zittern vor Furcht. 2) Die einfachen bedeutsamen Gesten des Körpers, wie jene aufgezählten. 3) Die zusammengesetzten bedeutsamen Gesten, nach Verhältniß der gemischten Affecte und Leidenschaf-

ten. Diese finden vorzüglich auf der Bühne statt, von welchen die kühnsten und würdevollsten Attitüden heißen. 4) Die conventionellen Gesten, die vom Herkommen, von Zeit- und Ortverhältnissen und Gebräuchen in ihrer Bedeutung abhängen. Diese Klasse beschränkt sich fast nur auf das alltägliche gemeine Leben, auf die Pantomime und das Lustspiel.

Es wird hier nicht unzweckmäßig seyn, einige Beispiele von den zusammengesetzten bedeutsamen Gesten zu geben.

Die Furcht und der Schreck (Fig. 99.) treibt an, dem gefürchteten Gegenstande zu entfliehen. Besteht dieser etwa aus einem gefährlichen, auf dem Boden kriechenden Thier, und ist sehr nahe, so fährt die geschreckte Person zurück und blickt niederwärts. Droht die Gefahr mehr aus der Ferne, so blickt sie vorwärts, und fährt nicht schnell zurück, sondern zieht sich bloß zurück. Wenn aber die Furcht vor bevorstehendem Tode von der Hand eines Feindes diese Leidenschaft erregt, so flieht der Feige. Hiervon wird man unter den Schlachten Alexanders von Le Brün ein schönes Beispiel finden.

Fig. 100. Abscheu (s. Kap. XVI.) wird durch zwei Gebehrden und Gesten ausgedrückt. Erst wird die vertikal gehaltene Hand gegen das Gesicht zurückgezogen; die Augen und der Kopf sind für einen Augenblick scharf auf den Gegenstand hingerichtet, und die

Füße vorgerückt. Fig. 101. Alsdann werden die Augen plötzlich abgewandt, der Kopf wird weggekehrt, die Füße weichen zurück, die Arme werden gegen den Gegenstand vorgestreckt, und die Hände sind vertikal.

Fig. 102. Entsetzen, eine mit Abscheu oder Erstaunen gemischte Furcht, ist selten vermögend sich zurückzuziehen, sondern bleibt wie versteinert in einer Stellung, mit auf den Gegenstand gehefteten Blicken, die Arme zum Schutz vorgehalten, die Hände vertikal, und die ganze Gestalt zitternd.

Fig. 103. Das Horchen, um die sicherste Kunde einzuziehen, zeigt erst den schnellen, auffassenden Blick des nach der Richtung des Schalls gewandten Auges; wird noch nichts gesehen, so richtet sich das Ohr nach dem Orte der Erwartung hin, und das Auge blickt ins Leere: aber alles dieses geschieht in einem Augenblick. Hand und Arm werden vertikal ausgestreckt gehalten. Kommt der Schall aus verschiedenen Gegenden zu gleicher Zeit, so werden beide Arme empor gehalten und der Kopf wendet sich nach den Richtungen des Schalles bald da, bald dort hin; ist er beunruhigend, mit Zittern; ist er erfreulich, mit sanfter Bewegung.

Die Figur stellt horchende Furcht vor.

Fig. 104. Bewunderung, von natürlichen

Gegenständen angenehmer Art umgeben, hält beide Hände vertikal und auswärts empor, mit auf beiden Seiten ausgestreckten Armen, wie die Figur zeigt. Wenn die Bewunderung aus einem außerordentlichen unerwarteten Umstande entsteht, so werden die Hände zugleich mit dem Blick der Augen emporgehoben.

Fig. 105. **Verehrung** legt beide Hände quer über die Brust, schlägt die Augen langsam nieder, und neigt das Haupt.

Fig. 106. Die **Abbitte** rückt in einer ausgedehnten Stellung der Füße vor, die eine Bereitschaft zum Knieen verräth, drückt die Hände fest zusammen, läßt den ein wenig zurückgebeugten Kopf etwas zwischen die Schultern sinken, und blickt innig nach der angeflehten Person hin.

Fig. 107. Bei **Anrufung** des Himmels wird die rechte Hand erst auf die Brust gelegt, dann die linke hoch empor gehalten, die Augen werden erst vorwärts, und dann aufwärts gerichtet.

Fig. 83. In der **Berufung** auf das **Gewissen** wird die rechte Hand auf die Brust gelegt, die linke sinkt unbewegt herab, die Augen sind auf die angeredete Person geheftet; zuweilen drücken beide Hände die Brust.

Fig. 108. Schaam im äußersten Grade sinkt auf die Kniee, und bedeckt die Augen mit beiden Händen. Hier sieht man ihren weiblichen Ausdruck.

Fig. 109. Milde Ergebung fällt auf die Kniee, kreuzt die Arme an der Brust, und blickt vorwärts und empor zum Himmel. Auch dies ist ein weiblicher Ausdruck derselben.

Fig. 116. Resignation, mit Verzweiflung gemischt, steht aufgerichtet und unbeweglich, den Kopf rückwärts geworfen, die Augen aufwärts gekehrt und auf einen Punkt geheftet, die Arme gekreuzt. Ein schönes Beispiel sieht man hier in einer Attitüde der Mistriß Siddons.

Fig. 84. Betrübniß, die aus einer plötzlichen traurigen Nachricht entsteht, bedeckt die Augen mit einer Hand, schreitet vor, und wirft die andre Hand zurück.

Fig. 85. Stillschweigen fordernde Aufmerksamkeit hält die Finger an die Lippen, beugt sich vor, und weicht bisweilen mit der linken Hand zurück.

Fig. 86. Der höchste Grad von Schmerz legt die flache Hand auf die Stirne, wirft den Kopf und

Leib zurück, und zieht sich mit einem langen und plötzlichen Schritt zurück.

Fig. 87. Ueberlegung bei gewöhnlichen Gegenständen hält das Kinn und stämmt den Arm unter.

Fig. 40. Selbstgenügsamkeit schlägt die Arme in einander und stellt sich selbst in ihren Mittelpunkt.

Fig. 41. Stolz wirft den Leib zurück, trägt den Kopf hoch, und hält den einen Arm mit dem Ellbogen auswärts gestämmt.

Diese wenigen zusammengesetzten bedeutsamen Gesticulationen sind die bekanntesten, welche auch in der Erläuterung andrer Theile dieses Systems vorkommen: sie dienen aber auch einigermaßen, die Natur dieser Gesten zu erklären. Besonders scharfsinnig hat sie Engel behandelt, von dem hier ein paar Beispiele entlehnt werden mögen. Fig. 110. Ueberraschung veranlaßt den Leib und die untern Gliedmaßen sich zurückzuziehen, und Zuneigung treibt die Person vorwärts. — Wenn die Gedanken ohne Schwierigkeit ihren Lauf nehmen, geht auch die Bewegung der Glieder frei und gerade von statten. Im Gegentheil wird die Action entweder ganz aufgehalten oder geht in eine entgegengesetzte über. Die Richtung der Augen und

des Kopfs ist auch unter ähnlichen Umständen ganz verändert. Die Blicke werden fest, und der Kopf wird zurückgeworfen. Solche verschiedene Wirkungen zeigt Engel (Br. 23.) an einem Beispiel. Man sehe Fig. 111 und 112.

Fig. 113. stellt den Ausdruck der Melancholie dar. Der Kopf hängt auf die Seite zum Herzen hin, die Augen wenden sich auf ihren Gegenstand, oder wenn dieser abwesend ist, auf den Boden, die Hände hängen schlaff herab und schließen sich lose an einander.

Fig. 114. Die Angst hat einen andern Charakter; sie ist unruhig und geschäftig, und verräth sich durch die Ausdehnung der Muskeln; der Blick ist feurig, der Athem schnell, die Bewegung rasch, der Kopf zurückgeworfen, der ganze Körper ausgedehnt.

Fig. 115. (S. Engel 11. Br.) zeigt den König Lear, wie er dem grausamen, schmerzhaften Andenken an die ihm widerfahrne Behandlung zu entfliehen sucht.

Die Figuren 116 — 122 zeigen die große englische Schauspielerin Mistriß Siddons, Schwester des berühmten tragischen Acteurs, Kemble, in verschiedenen merkwürdigen Attitüden.

Fig. 116. „Sieh, wo sie steht gleich Helena" (Fair Penitent. A. 5. Sc. 1.)

Fig. 117. „Dieser Arm soll eines Vaters Sache rächen." (Grecian Daugther. A. 1. letzte Scene.

Fig. 118. „Eine Wittwe ruft, sey mir Gemahl, o Himmel." (King John. A. 3. Sc. 2.)

Fig. 119. „Verachtet von den Frauen, bedauert von den Männern, o unerträglich!" (Fair Penitent. A. 2. Sc. 1.)

Fig. 120. „Wärst du der Sohn von Jupiter." (Imogen. A. 2. Sc. 3.)

Fig. 121. „Jehovah's Arm entriß den Wellen und bringt mir meinen Sohn." (Douglas. A. 3. Sc. 2.)

Fig. 122. „Mitleid und Verzeihung." (Venice preserved A. 5. Sc. 1.)

Bedeutsame Gesten sind so die großen Zierden der dramatischen Darstellung, und Maler und Schriftsteller haben ihnen fast allein ihre Aufmerksamkeit ge-

widmet. Indeß stehen sie doch nicht im Verhältniß zu der größern Anzahl andrer nicht so glänzender oder imposanter, aber nicht weniger nothwendiger Gesten des Schauspielers. Der Maler wird von den kühnsten Gesten ergriffen, und bewahrt sie als Attitüden durch seine Kunst auf, während die andern weniger bemerkt werden, ungeachtet sie den bei weitem größern und wichtigern Theil der zum Ausdruck der Gedanken und Empfindungen beitragenden Gesten ausmachen. Eine leichte Bewegung des Kopfs, ein Blick des Auges, eine Wendung der Hand, eine treffende Pause oder Unterbrechung der Gesticulation, oder eine Veränderung in der Stellung der Füße, wirft oft auf den Sinn einer Stelle ein Licht und theilt ihr volles Leben mit. Und die Vollkommenheit der Gesticulation eines tragischen Schauspielers wird sich mehr in der geschickten Behandlung dieser weniger auffallenden Gesten zeigen, als in den schönsten Attitüden. Attitüden sind gefährlich zu wagen, und leicht werden sie erzwungen oder kalt ausfallen. Zur Unzeit angebracht oder überladen und übertrieben, verrathen sie Mangel an Einsicht und Geschmack.

Manche Schauspieler fehlen in dem unrechten Gebrauch der Action, im Mangel an Präcision, oder durch Monotonie. Auch bedeutsame Gesten werden nicht selten am unrechten Orte angebracht. Manche Acteurs, besonders Sänger, legen z. B. während ih-

res ganzen Vortrags oder Gesanges abwechselnd eine Hand auf die Brust und strecken den andern Arm aus. Und so in ähnlichen Fällen.

Wenn die bedeutsamen Gebehrden oder Gesten des Schauspielers weniger zahlreich sind, als die minder glänzenden, so sind die dem Redner erlaubten der bedeutsamen Art noch seltener, und eingeschränkter. Wenn aber der Redner vom allgemeinen Gebrauch der bedeutsamen Gesten ausgeschlossen ist, so muß eine etwas andre Art der Gesticulation zur Verdeutlichung und Belebung seines Vortrages dienen. Die ihm vorzüglich zukommenden Gesten sind im 15. Kapitel bemerkt, und sie machen die große Masse derer aus, welche auch auf die Bühne eingeführt werden müssen. —

(Literatur: Home Elements of Criticism — Réflex. Crit. sur la Poësie etc. T. III. p. 217. 4. Paris 1755. Cicero de Orat. l. 3. c. 59. „Omnes autem etc." — Sheridan's Art of Speaking. Dubroca Art de lire etc. p. 564.)

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Von der Anmuth des Vortrages in der Action.

Die Anmuth des Vortrages liegt bei Manchen schon in ihrer Person und in ihrem Geiste, wodurch alles, was sie sagen, eine gefällige und edle Form und einen schönen Ausdruck gewinnt. Doch ist diese natürliche Anmuth etwas Seltenes. Die Meisten müssen erst durch vielseitige Bildung, durch das Studium der besten Muster, und durch fleißige Uebung sich den schönen Anstand oder die Grazie erwerben, deren die menschliche Natur zum Behuf des ganzen äußeren Vortrages in den einzelnen Individuen mehr oder weniger fähig ist. Leicht leidet aber auch die natürliche Anmuth durch falsche Grundsätze und durch die Nachahmung schlechter Muster, und wird zur Affectation oder geht ganz verloren. Die besten Anlagen verwildern leicht, oder erhalten eine falsche geschmacklose Richtung. Hindernisse der wahren Anmuth liegen in der Unbekanntschaft mit dem angemessenen Ausdruck der Gefühle, mit dem Maaß seiner Fähigkeiten und mit seinen eignen Mängeln, und bald in Furchtsamkeit, bald in zu großem Selbstvertrauen, nicht weniger auch in der Zerstreuung oder Gleichgültigkeit gegen die Materie des Vortrags und das Publikum. Statt affectirter Grazie aber wird die einfache Wahrheit des schlichten Vortrages allemal den Vorzug verdienen. Uebrigens kann die Kunst viel thun, einer unvollkommenen Natur nachzuhelfen, oder

ihre Anlagen auszubilden, wenn sie auch einen gänzlichen Mangel derselben nicht ersetzen kann. Ob gleich wahre Anmuth des Vortrags schwerlich von einem andern, als einem edlen Gemüth erlangt, oder einem andern, als ihm mitgetheilt werden kann, so wird doch Bildung in Absicht der Vervollkommung der äußeren Persönlichkeit hierin so viel bewirken, als Erziehung in Ansehung der Vervollkommung des Geistes und der Entwicklung der innern Fähigkeiten zur Beredsamkeit zu leisten vermag.

Die Grazie oder Anmuth der rednerischen Action besteht hauptsächlich in der Leichtigkeit, Ungezwungenheit, Mannichfaltigkeit und Einfachheit der Gebehrden, Stellungen und Bewegungen des Körpers, welche zur Erläuterung und Belebung des Vortrages dienen. Die Leichtigkeit hängt sehr von der Gestalt Größe und dem ganzen Bau des Körpers ab. Viel davon beruht auf der Proportion der Gestalt und der Geschmeidigkeit der Glieder. Das Ungezwungene liegt in äußern und innern Umständen. Der Ort, wo der Redner spricht, kann seine Bewegungen hindern oder erschweren, aber auch sein körperlicher Zustand und seine Gemüthsstimmung kann der Gesticulation vortheilhaft oder nachtheilig werden, und die Kunst kann nur geringere Gebrechen und Fehler verbergen, oder unmerklicher machen. Furchtsamkeit und Schüchternheit sind große Hindernisse des freien ungezwungenen Anstandes und

der Anmuth im Vortrage. Aber auch eine plumpe Dreustigkeit, die aus Eigendünkel und Unwissenheit entspringt, zerstört die Grazie, und giebt der Haltung und der Bewegung Rohheit und Härte. Bescheidenheit und selbst einige Schüchternheit im Anfange der Rede wirkt günstig; aber im Fortgange des Vortrages muß sie in ein edles Selbstvertrauen übergehen, wenn der Redner sich im Beifall behaupten soll. — Mannichfaltigkeit und Abwechslung gehören auch zur Anmuth der Gesticulation. Die Einförmigkeit verräth Armuth, und macht einen ermüdenden widrigen Eindruck. — Der Einfachheit und Wahrheit im Aeußern des Vortrages ist die Affectation entgegengesetzt, welche jeden Verständigen und Feinfühlenden beleidigt. Diese zerstört alle Grazie. Das Aeußere soll überall dem Innern entsprechen, und aller Widerspruch hebt die Harmonie auf, und wird anstößig. —

Die nöthigste Regel, sagt Quintilian, ist Mäßigung, da nicht ein Schauspieler, sondern ein Redner gebildet werden soll. Die Action muß daher so gemäßigt werden, daß nicht unter dem Streben nach der Zierlichkeit des Schauspielers die Würde des rechtschaffenen und ernsthaften Mannes verloren geht. (S. Quintilian l. XI. gegen das Ende.)

(Literatur: Chesterfield's Letters by Gregory, p. 309. 294. 435. 315. Cic. Orat. C. 18.

Drei und zwanzigstes Kapitel.

Erläuterungen.

Ein beschreibendes Gedicht scheint sich am besten für die erste Uebung in der fortschreitenden Leichtigkeit des Vortrags zu eignen, weil die Schilderungen zu einer Mannichfaltigkeit von Gesticulationen Anlaß geben, deren Angemessenheit sich leicht fassen läßt.

Bei dem Vortrage von Beschreibungen und Schilderungen jeder Art muß man das Gemälde im Geiste in der ganzen Ordnung vor Augen haben, als wenn man es in der Wirklichkeit vor sich sähe. Dann wird man die Schilderung durch Declamation und Gesticulation beleben und ihre Gegenstände dem Zuhörer am anschaulichsten vergegenwärtigen können. So wird auch der gefühlvolle Vortrag leidenschaftlicher Stücke die Phantasie des Zuhörers fesseln und sein Herz zu gleichen Empfindungen bewegen.

Bei der Action ist eine allgemeine Regel, jedem neuen Gedanken einen neuen Gestus zu geben. Aber wichtige Ideen erfordern allein ausgezeichnete Gesten. Für diese sollte man die sogenannten emphatischen bestimmen; für die übrigen, welche immer die zahlreichsten sind, bloß die unterscheidenden.

Die Gesten dürfen nicht lange vor, noch nach den Worten, zu denen sie gehören, ausgeführt werden.

Substantive lassen sich als die Umrisse der Gegen-

stände, Adjective aber als die Farben, Nebenumstände und nähern Bestimmungen derselben betrachten. Auf die letztern muß vorzüglich die Action oder Gesticulation fallen, und wenn zwei oder mehr Epitheta demselben Bilde beigefügt werden, so muß jedes durch Emphasis und Action merklich bezeichnet werden; so vorgetragen, dienen sie wirklich zur Erläuterung der Ideen. Aber der Uebergang in den Gesten muß leicht seyn. Wenn zwei Epitheta einem Namen beigelegt werden, so sollte das letzte das stärkste seyn und den emphatischen Gestus erhalten.

Mehrere emphatische Gesten enthalten und erfordern eine gehörig aufgehaltene (suspendirte) oder vorbereitende Gesticulation, und so umgekehrt diese jene. Wenn der suspendirte oder vorbereitende Gestus als der Hauptgestus gebraucht wird, wie zuweilen z. B. im Schrecken, wo die Arme gewaltsam zurückgezogen werden, und im Erstaunen, wo sie heftig erhoben werden, da ist der folgende Gestus sanfter und sein Nachdruck gemäßigter.

Die kleinen unterscheidenden Gesten, welche durch leises Aufhalten der Bewegung und oft durch bloße Wendung der Hand geschehen, sind häufiger und dem Redner wichtiger, als die auffallenden Gesten, und verdienen seine besondere Aufmerksamkeit.

Die vorgeschlagene Bezeichnungsart der Gesticulation erfordert nicht mehr als fünf symbolische Buchstaben, zuweilen weniger.

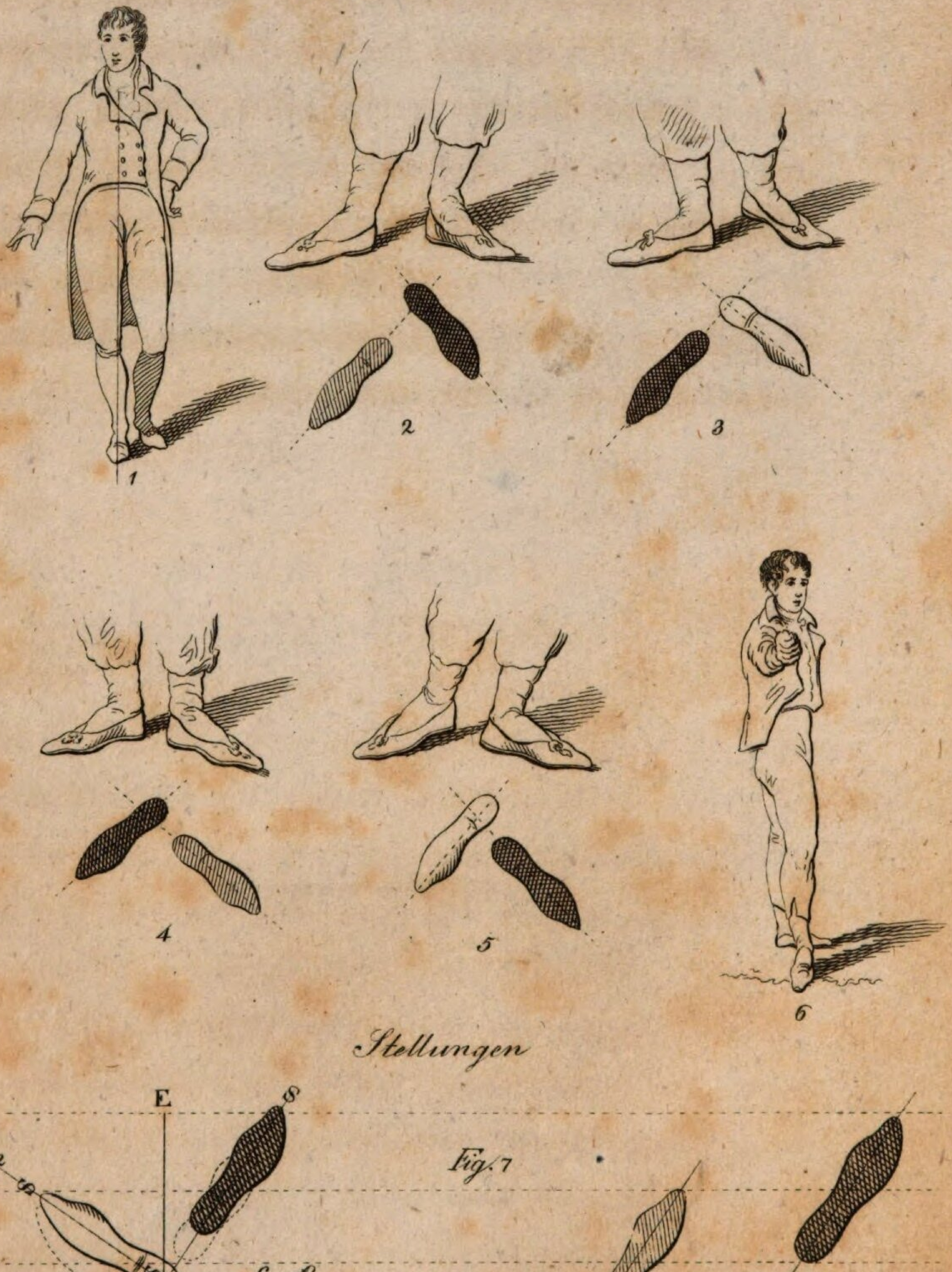
Am schwierigsten sind solche Gedichte mit der gehörigen Gebehrdensprache zu begleiten, in welcher die Bilder zu sehr gehäuft sind, und der Ausdruck doch kurz ist, wie in Young's Nachtgedanken.

Bei dem Gebrauch der oben angegebenen Gesticulationszeichen, wird es hinreichen, nur einzelne vorzügliche Stellen zu bezeichnen, und die Ausführung der übrigen den Eingebungen des augenblicklichen Gefühls zu überlassen. Alles einzeln zu bezeichnen, würde leicht Aengstlichkeit und Verlegenheit zur Folge haben.

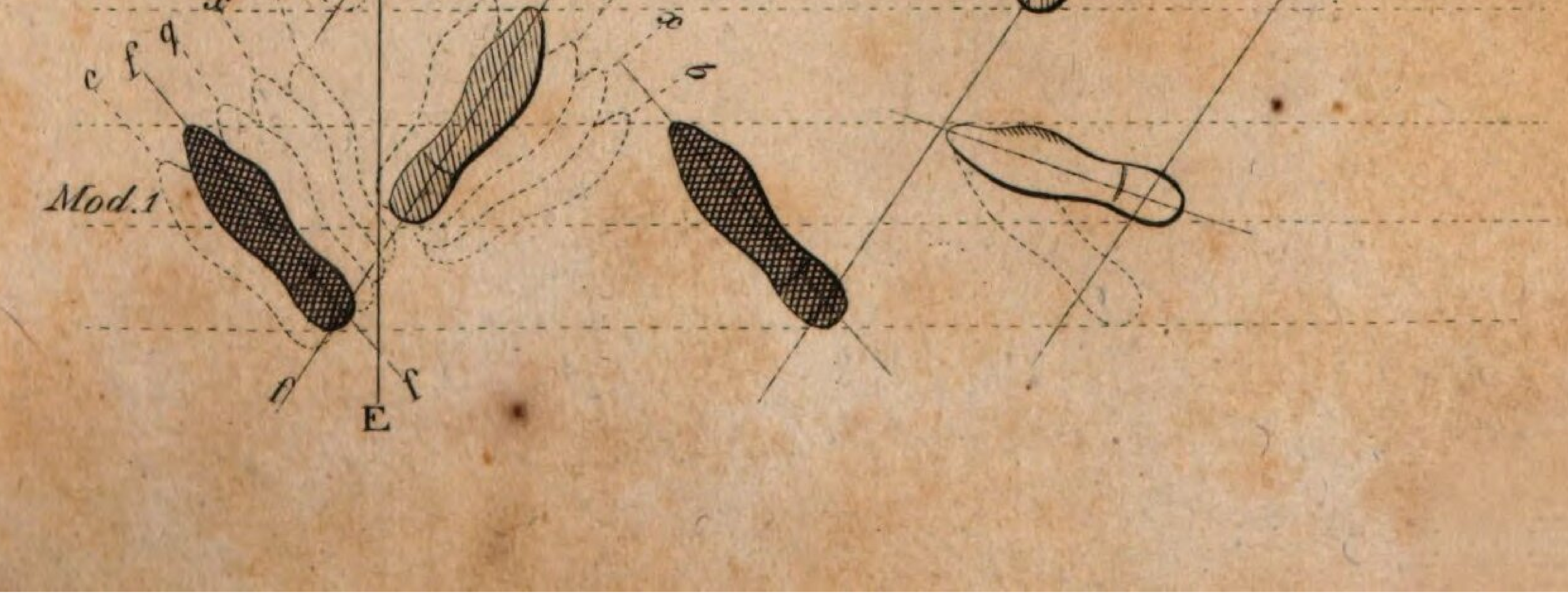
Die beste Methode in jeder Hinsicht einen vollendeten rednerischen Vortrag zu erlernen, ist die Privatübung der Declamation, nach dem Vorgange der großen Meister und Muster der Redekunst, Demosthenes und Cicero. Zu diesem Zweck wird das hier angegebene System der Bezeichnung nützlich seyn. Der Schüler der Beredsamkeit wird eine oder mehrere berühmte Reden in demjenigen Styl wählen, den er sich eigen zu machen wünscht, und diese allen Regeln der mimischen Bezeichnung unterwerfen; er wird sie studiren und dem Gedächtniß anvertrauen; er wird an denselben seine ganze Fähigkeit in Absicht auf Stimme, Gesichtsausdruck und Gesticulation üben, und das Urtheil einsichtsvoller Freunde bei seinen Versuchen benutzen. Die Kenntniß und Leichtigkeit, die er, bei wiederholten Uebun-

gen dieser Art, im rednerischen Vortrage erlangt, wird auf seine eignen, für das Publikum bestimmten, Ausarbeitungen vortheilhaften Einfluß haben, und er wird sich bald im Besitz eines so reichen Vorraths an mannichfaltiger, kräftiger, ausdrucksvoller Action finden, daß er alles, was ihm seine Gefühle im Augenblick eingeben mögen, vollkommen auszuführen im Stande seyn wird.

Bayerische
Staatsbibliothek
München



Stellungen

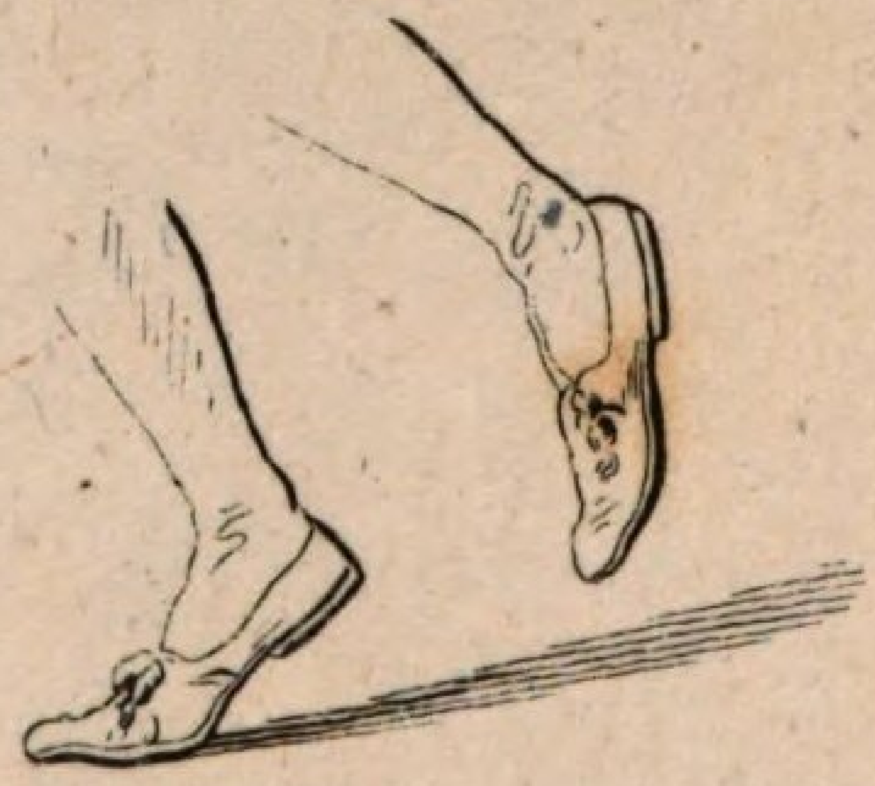


8

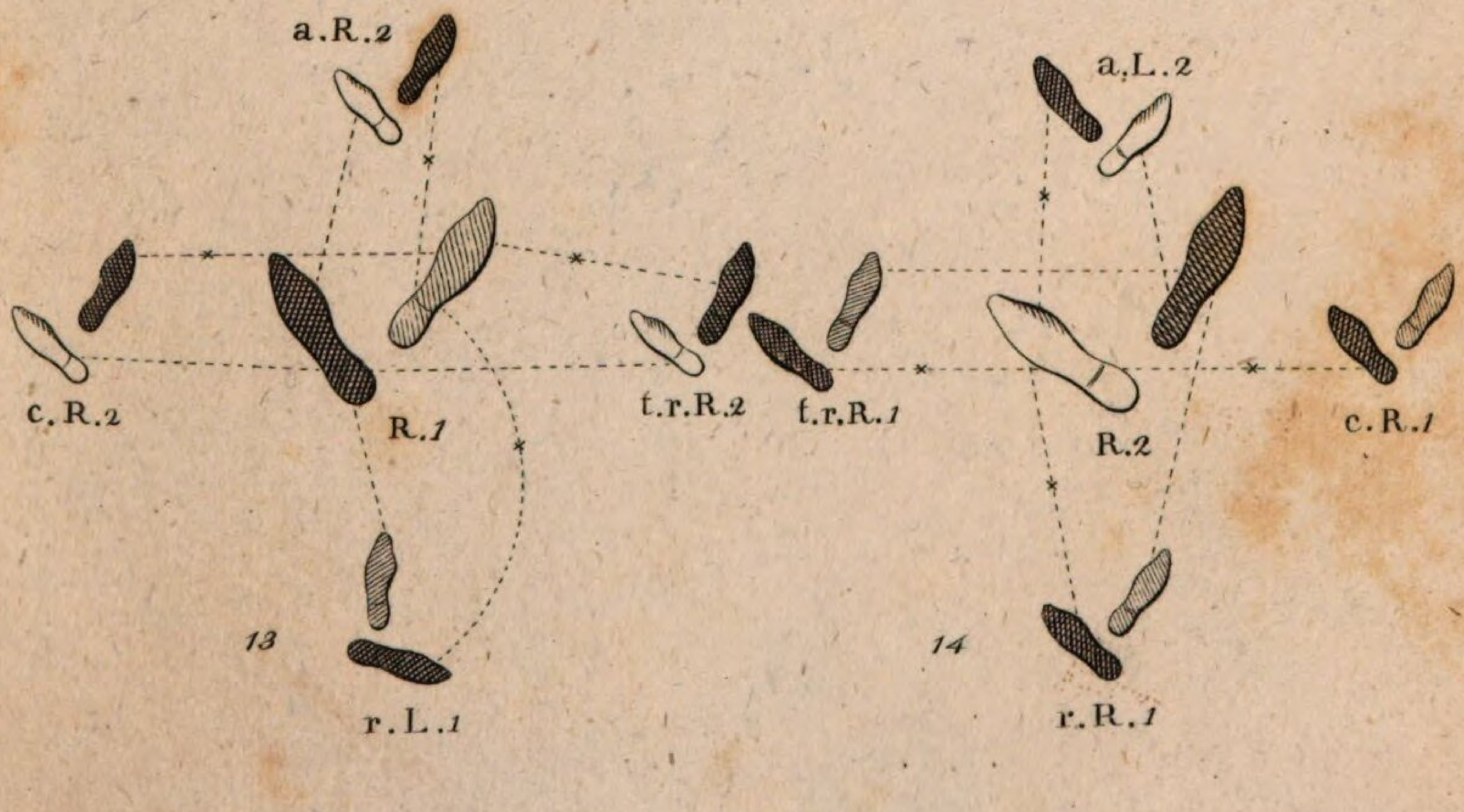
9

10

11

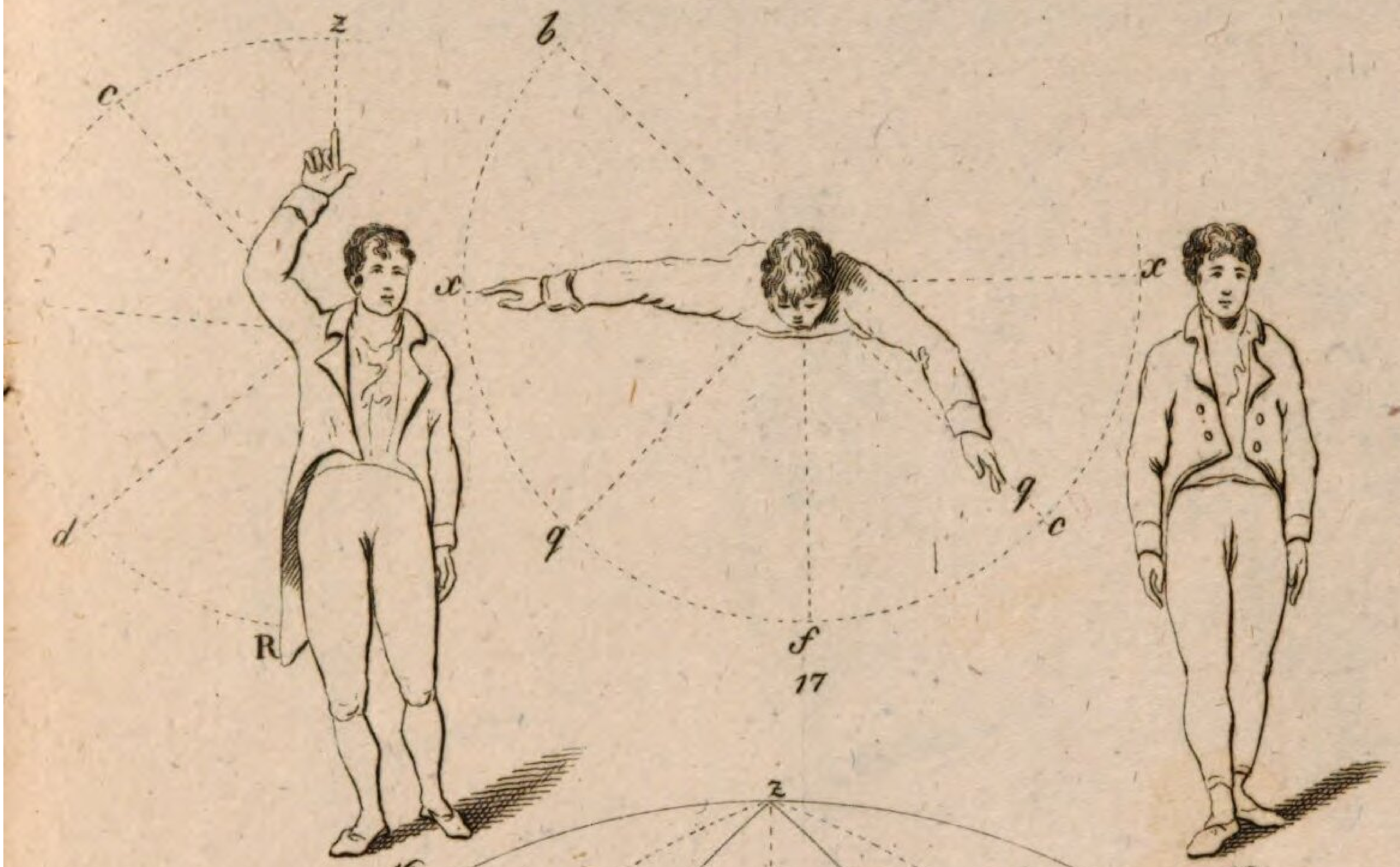


12

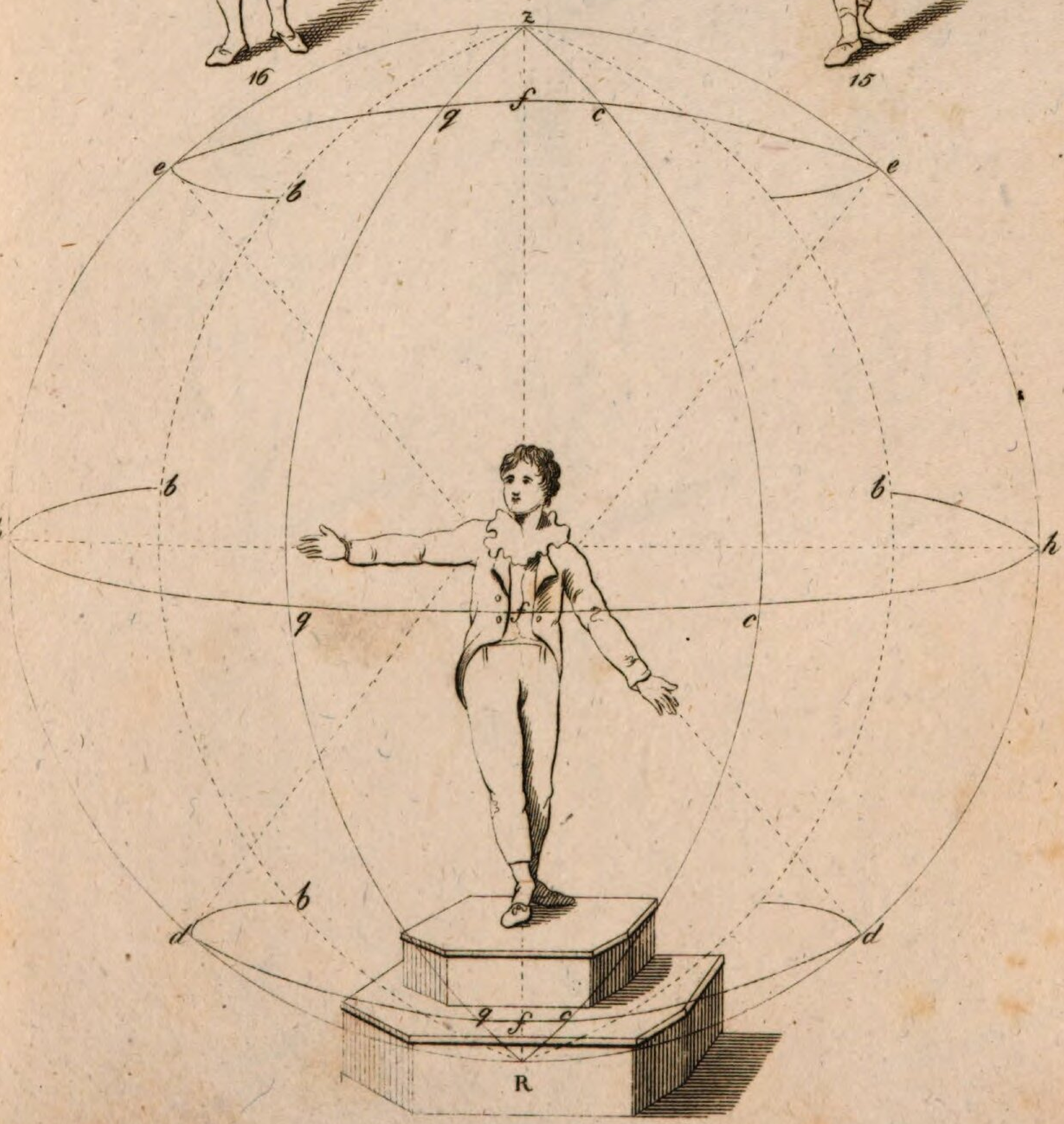


13

14



16 17 15



18

Die systematische Stellungen der Arme.

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

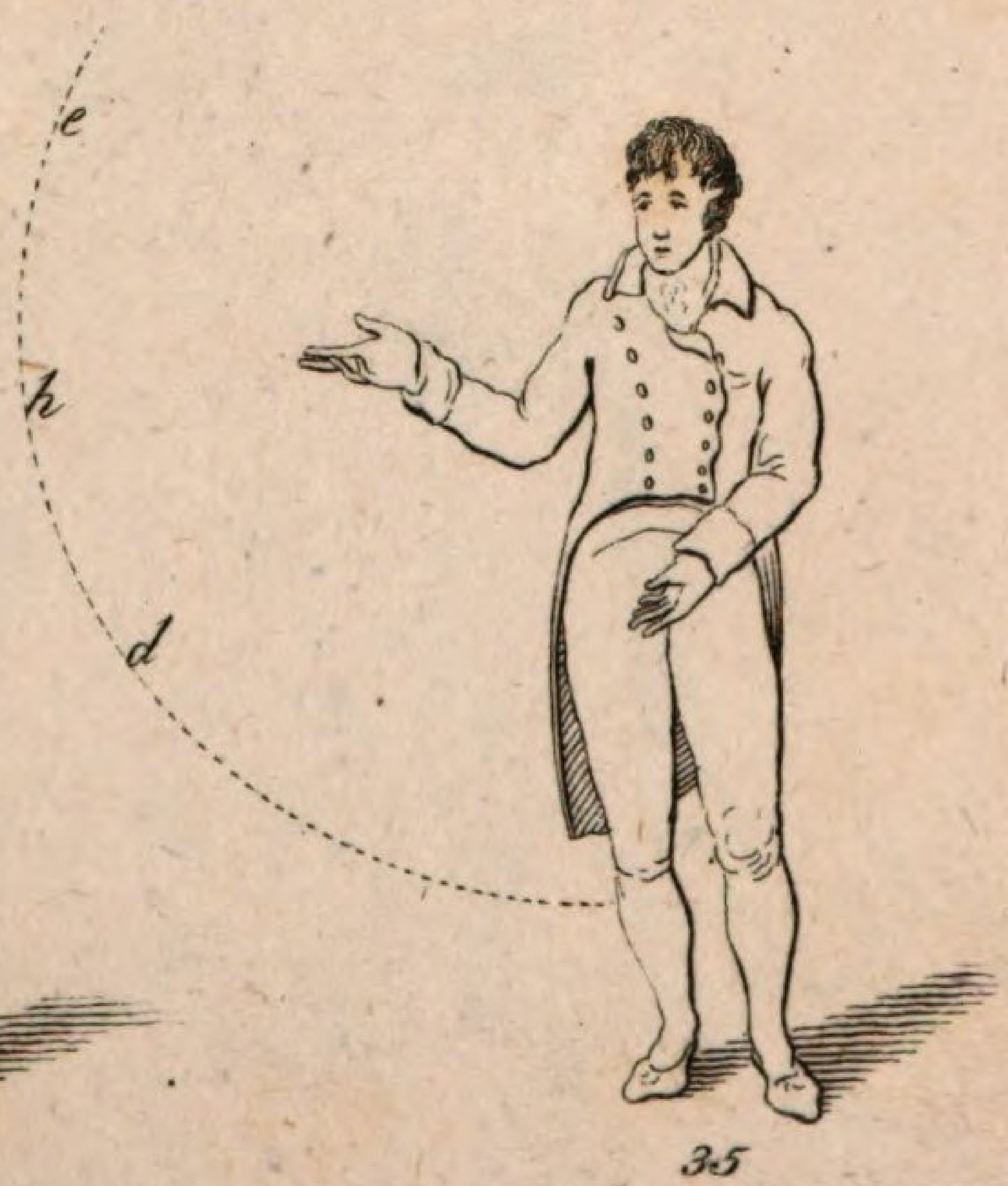
30

31

32

33

34



35

36

37

38

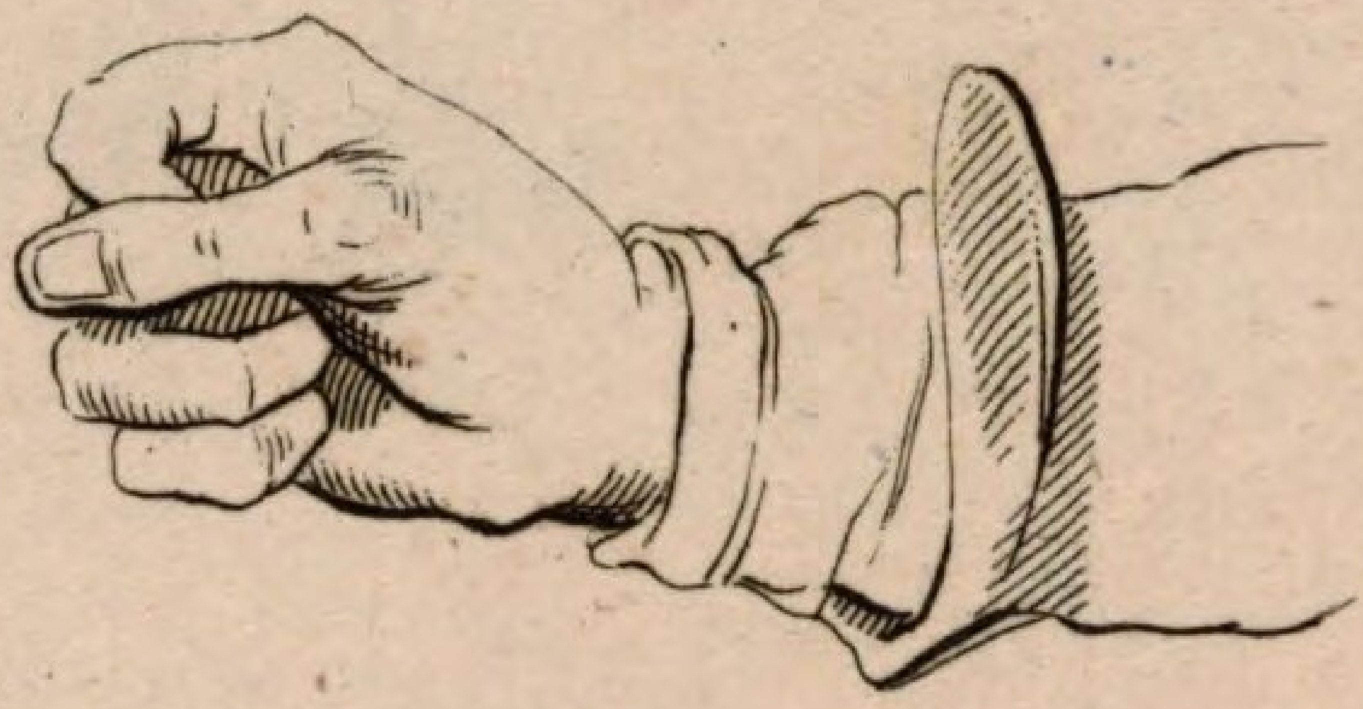
39

40

41

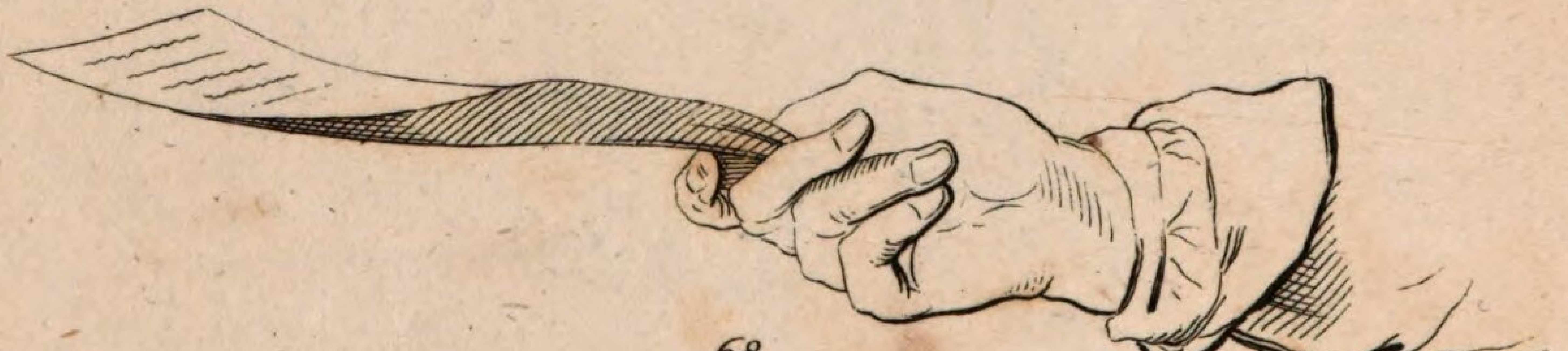
42

64



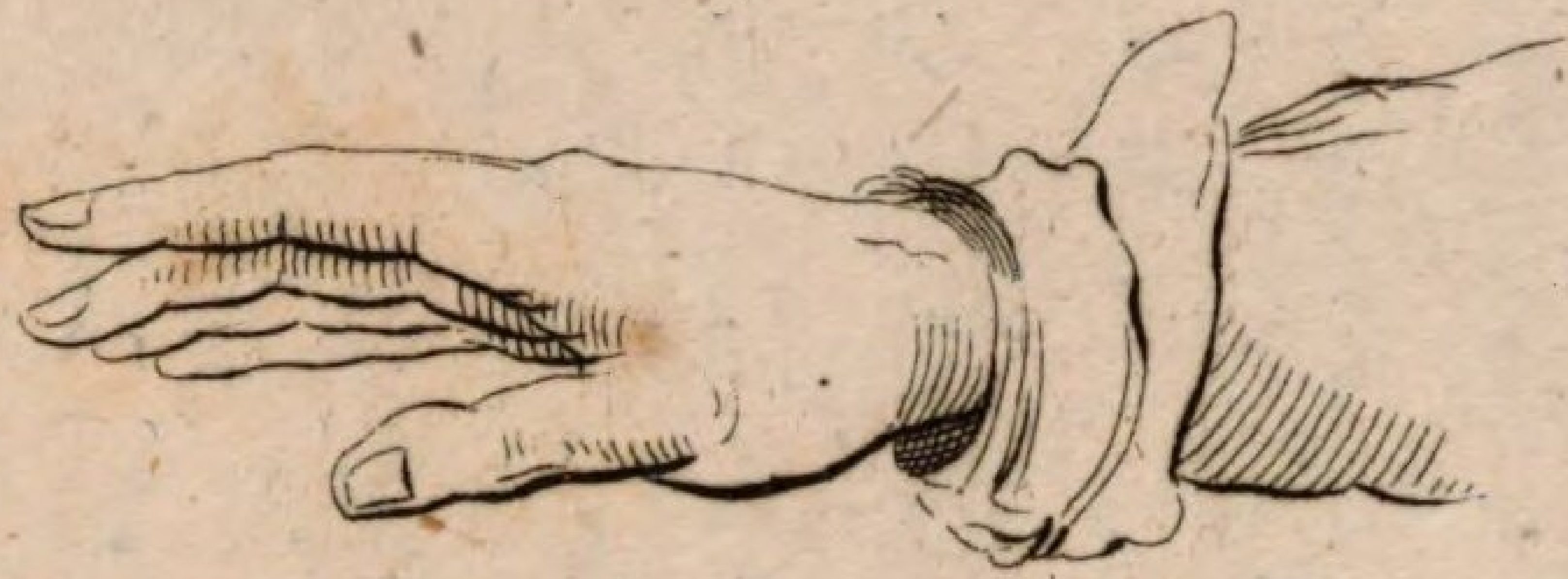
65

66



68

67



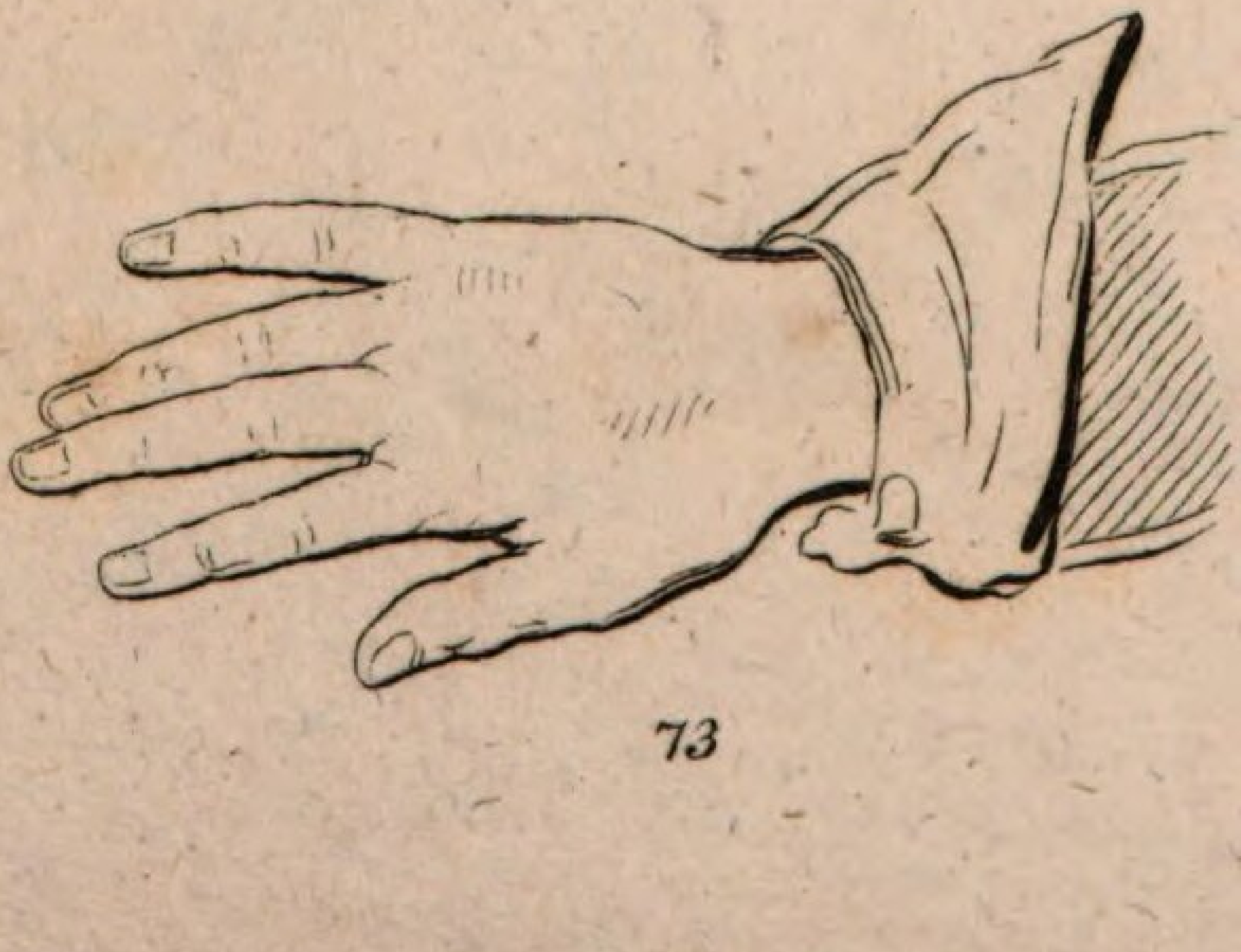
70

69

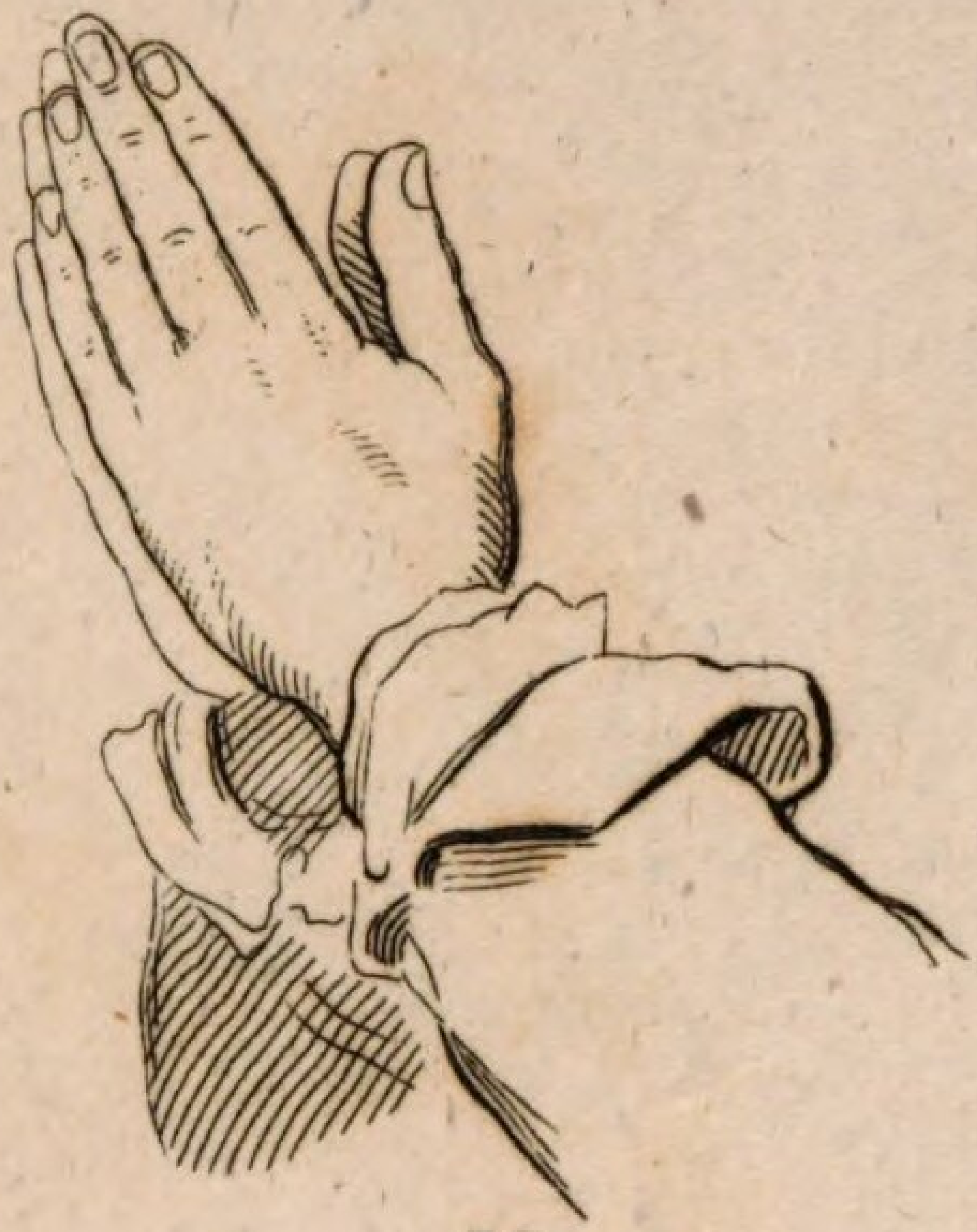
71

72

74



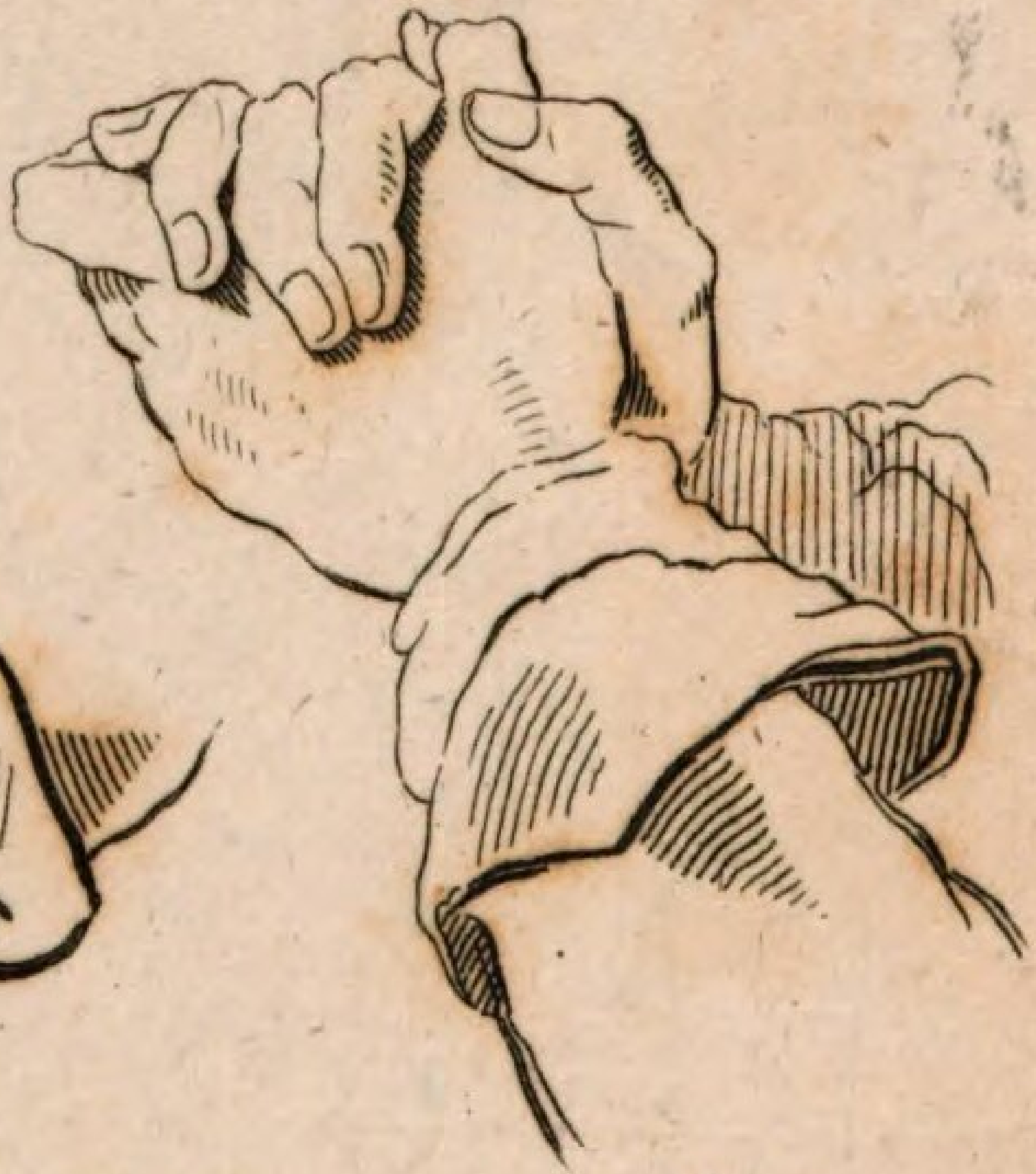
73



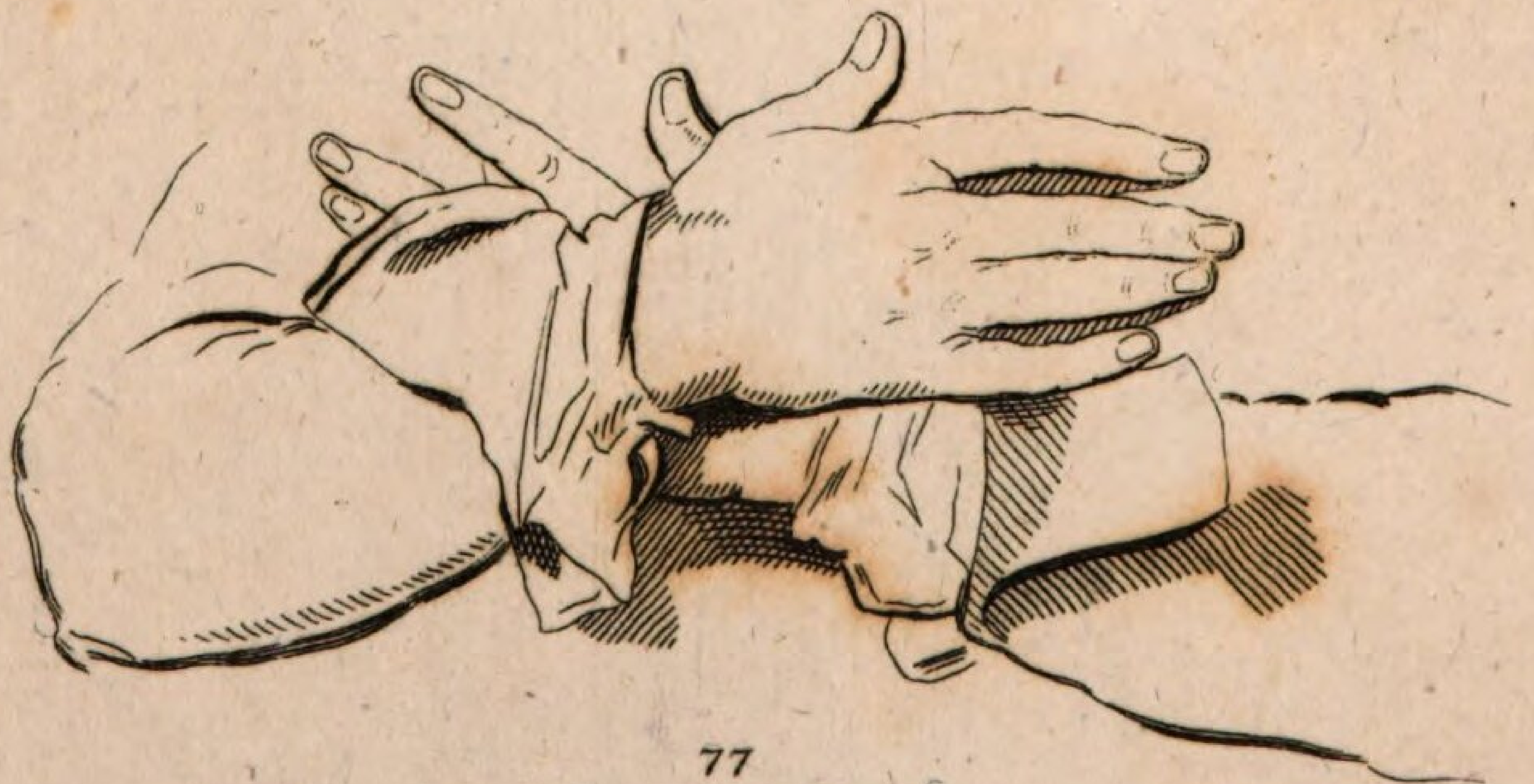
75

76

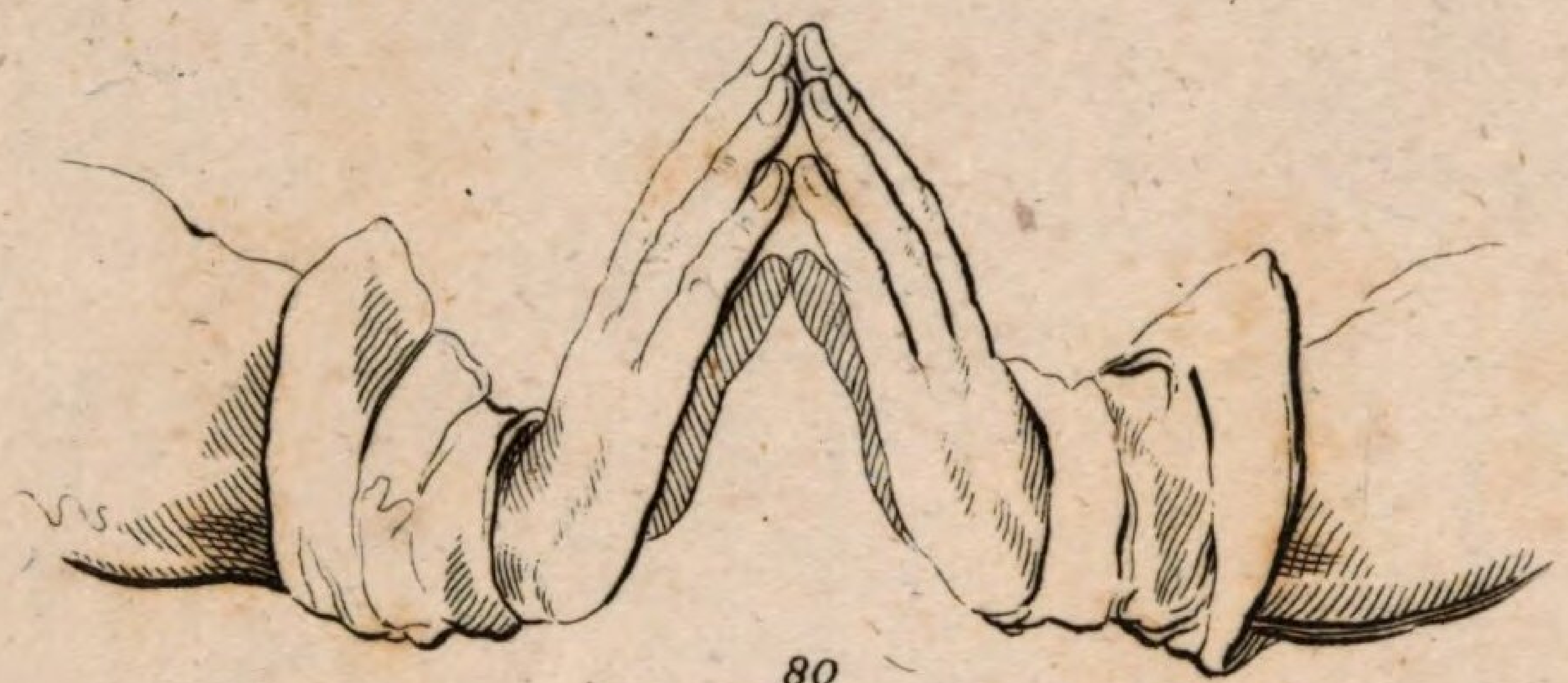
79



78



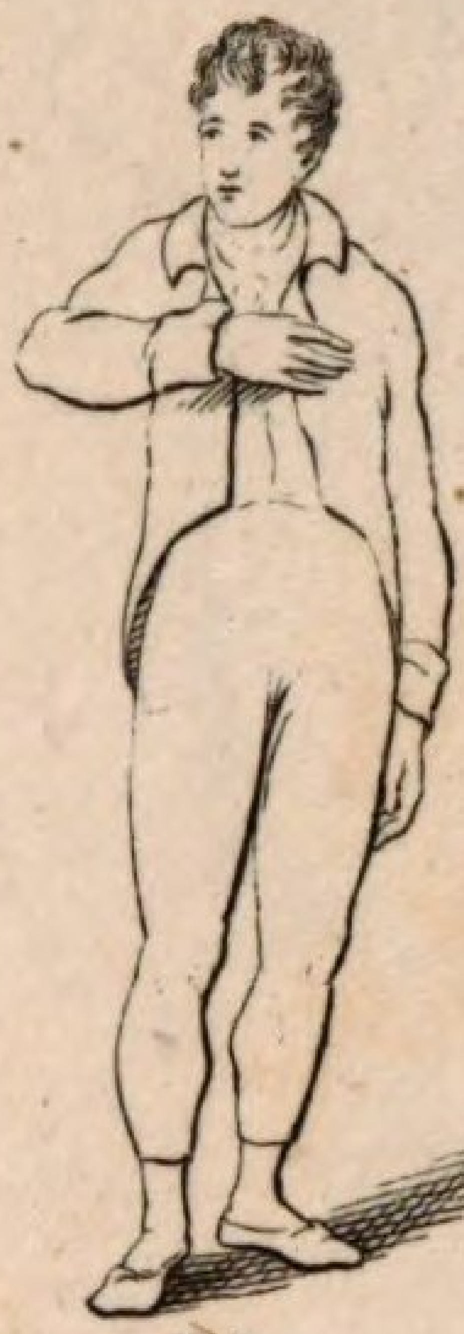
77



80

81

82


83

84

85

86

88

87

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

Zusammengesetzte bedeutsame Gesten.

99

100

101

102

103

104

Stellungen der Hände bey alten Rednern.

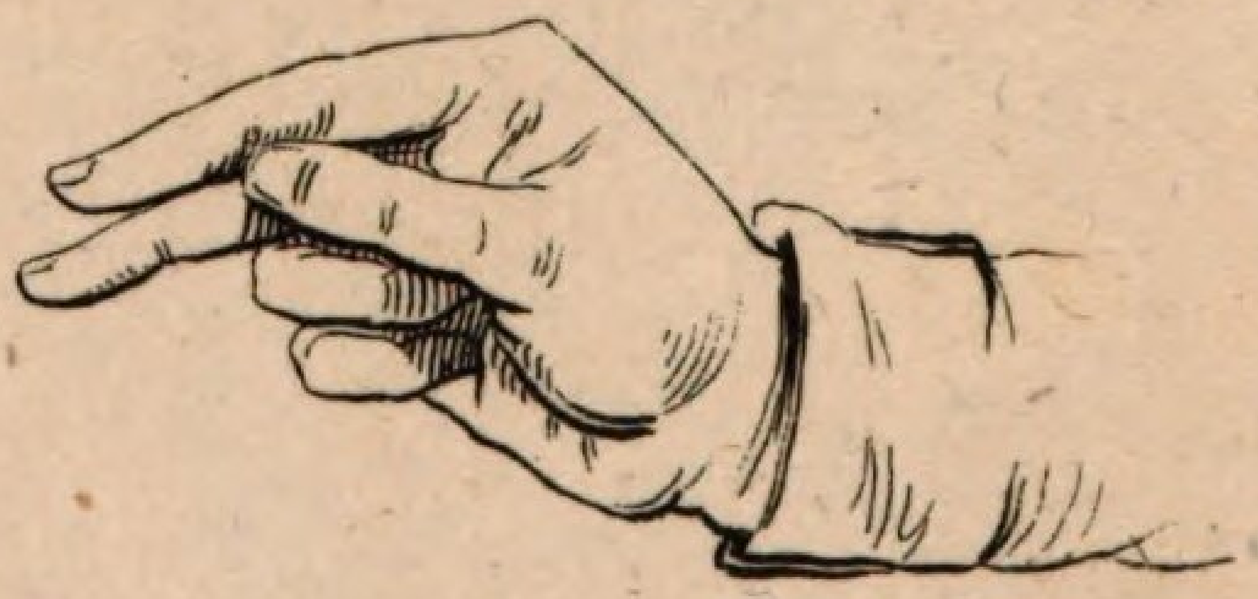
nach Quintilian l. n. c. 3.

43

44

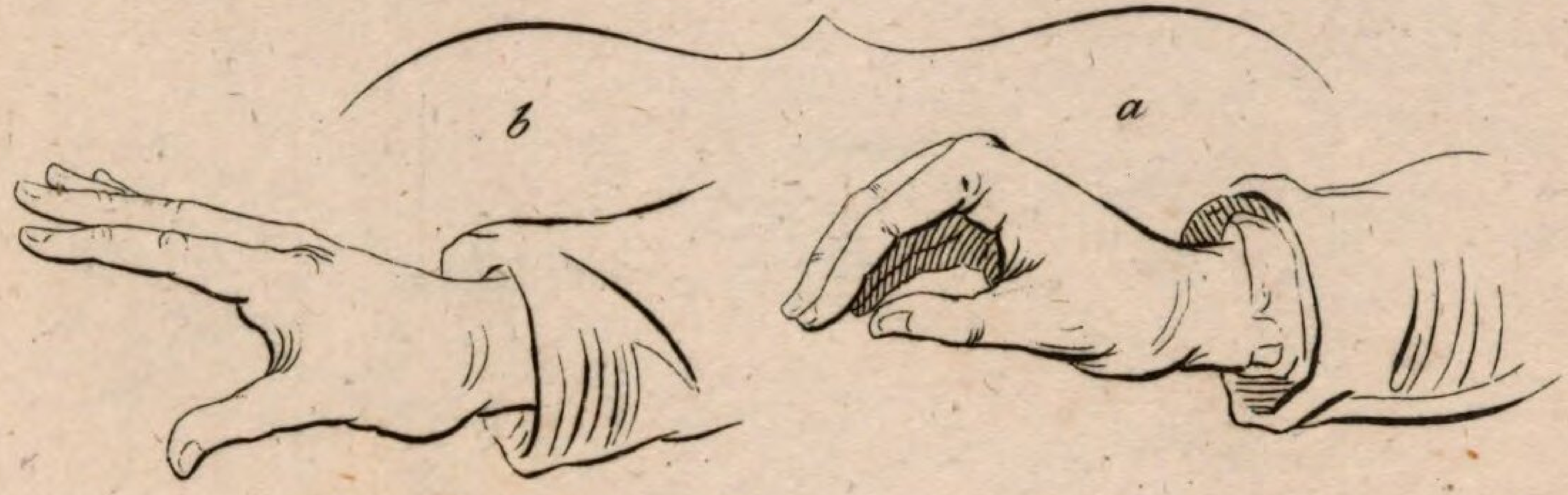
45

46



47

48



49

50

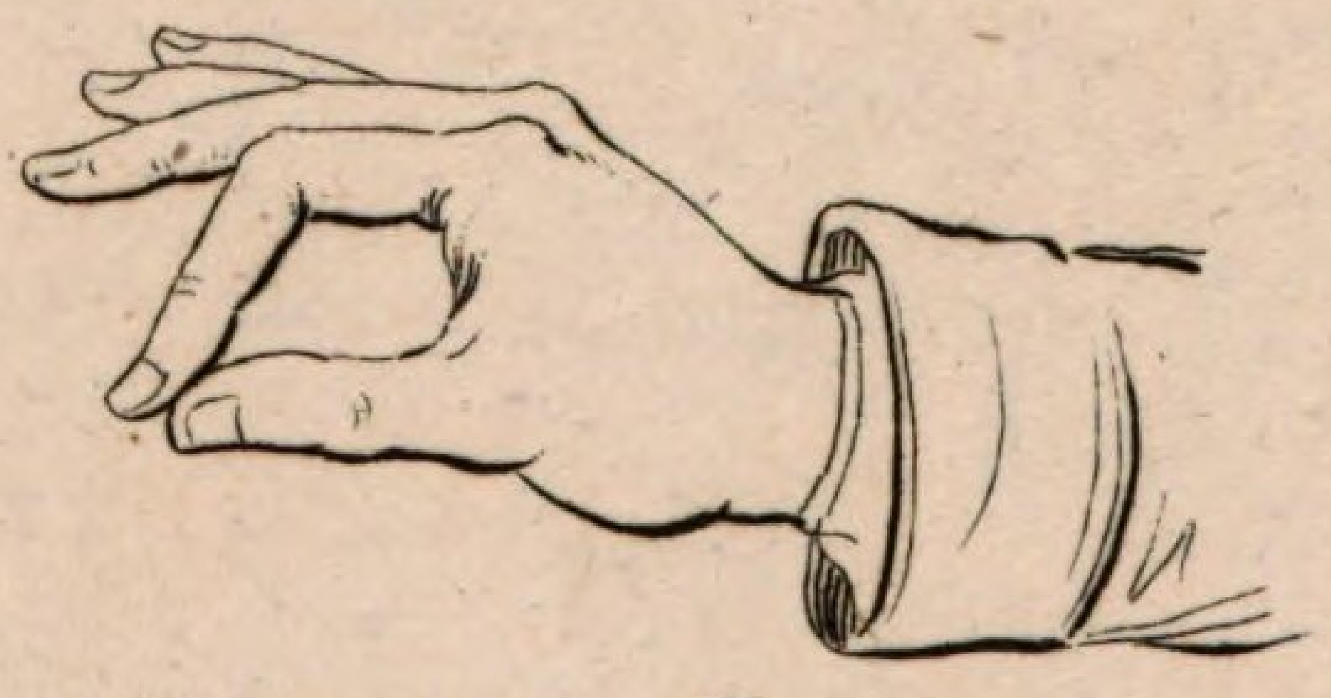
51

52

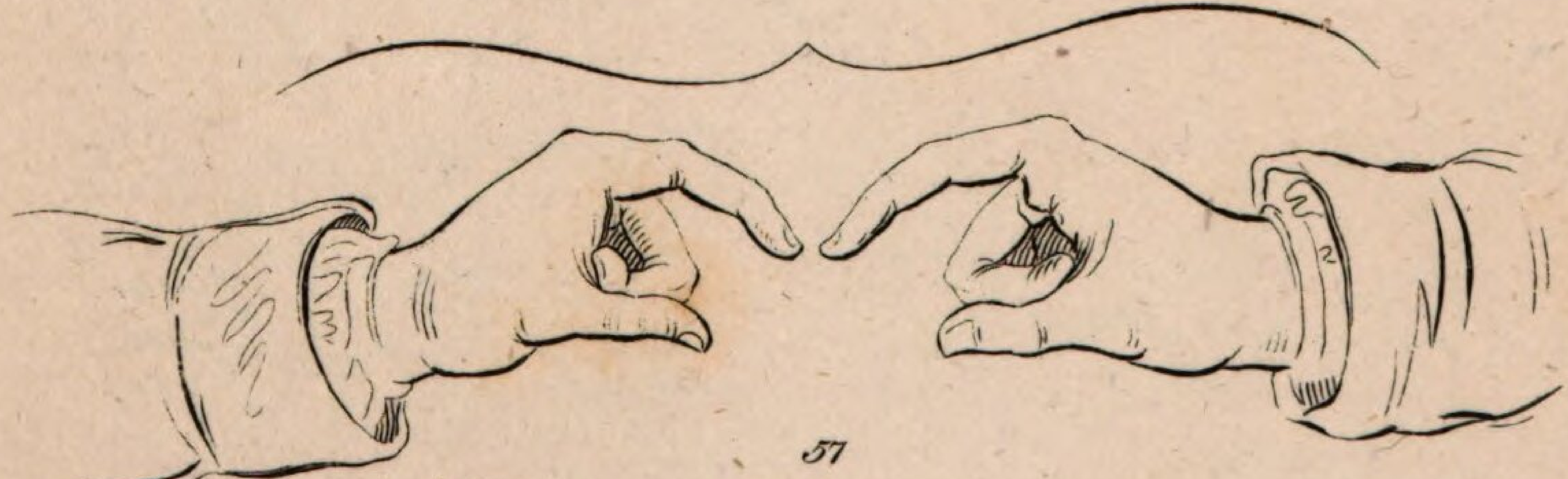
53

54

55

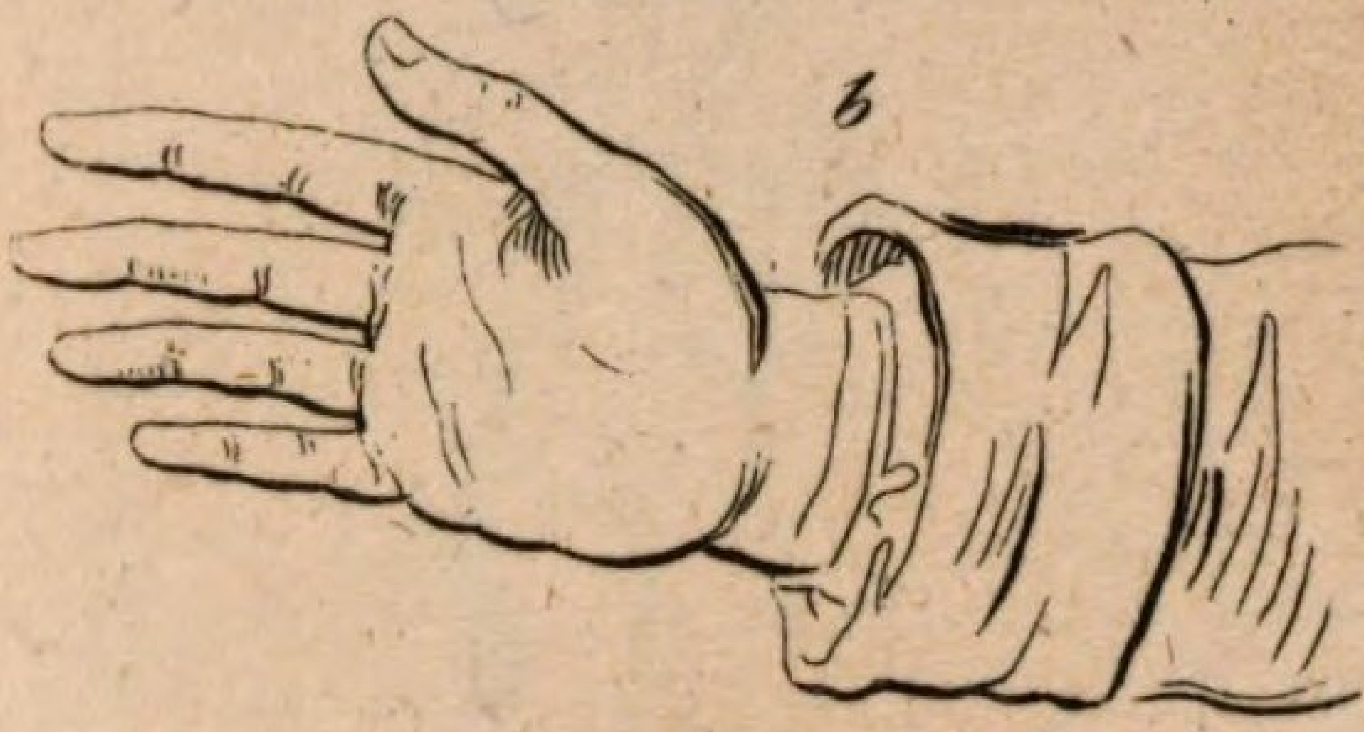


56

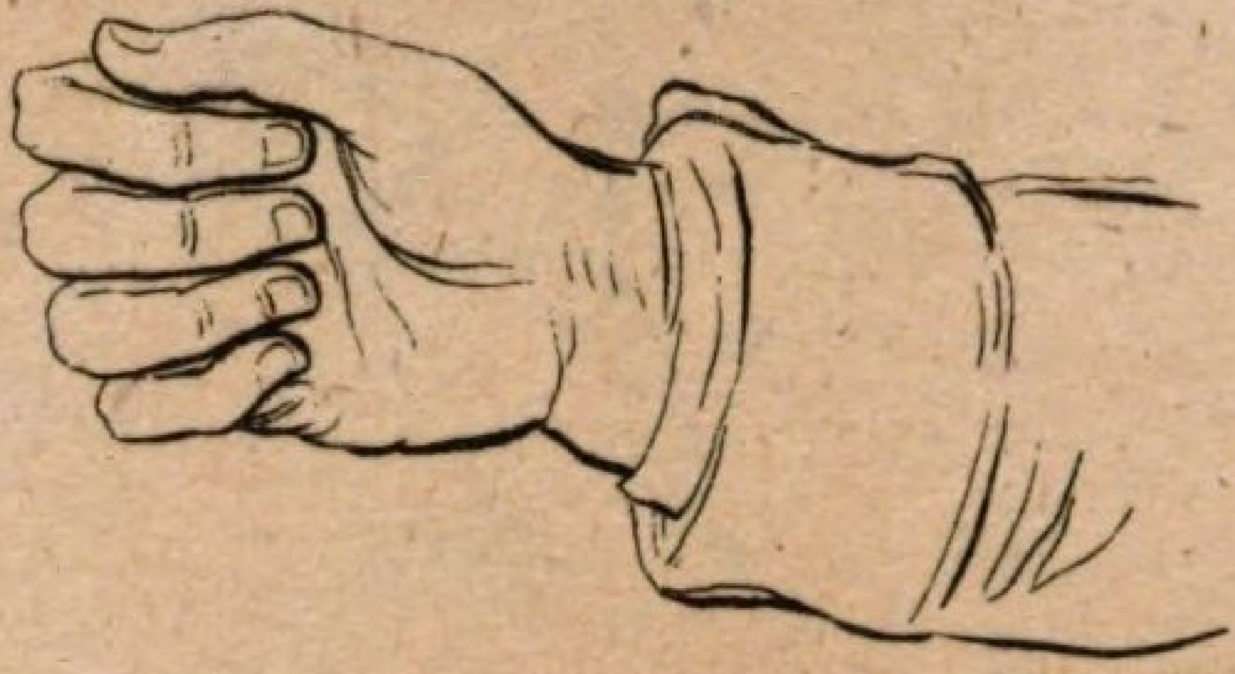


57

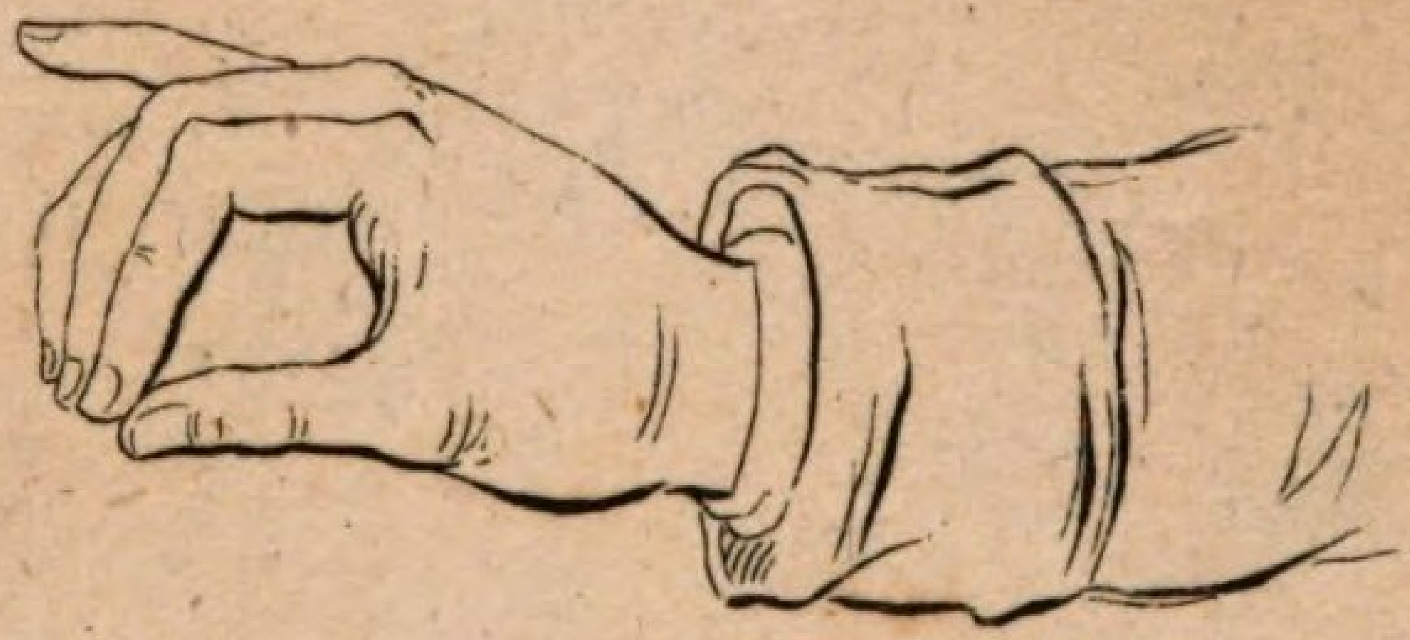
b a



60

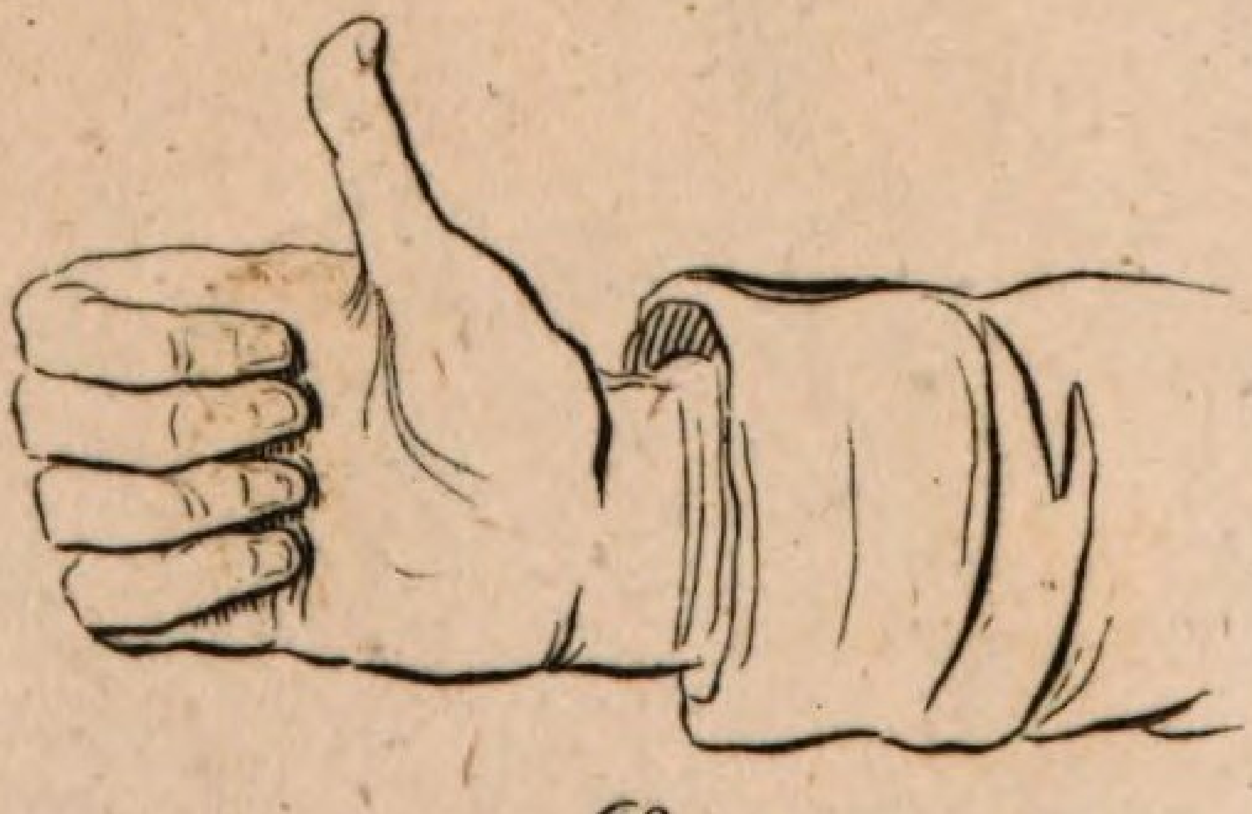


59



58

61



62

63

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

Der Geizhals und Plutus.

123

R Brhfr q
Der Wind war stark,
a R 2

124

pegn-pog
Das Fenster zittert;

125

veq - cvhx c
Schnell aufgeschreckt der Geizhals wacht!
s R IX

126

F pdb ad pkq
Er geht im stillen Zimmer hin;
a R 2

127

B vhx - vhq - c
Blickt rückwärts

128

Brhft r
Und erbebt im Gehn!
s R IX

129

vhq ------------- vhxc
Prüft jedes Schloss und jeden Riegel,
aL2

130

shgo shci
Durchschauet jeden Gang und Winkel;
aR2

131

n Bpdq
Und öffnet dann die schwere Kiste,

132

Bseq
Und steht entzückt bei seinen
R2
Schätzen:

133

Bvhfo
Doch nun mit eins von Angst bedrängt,
rR1

134

Bfl.hf ———— a ———— Bflbr
Ringt er die Hände, schlägt die Brust.

135

g. br. . . . . .veq
Ihn nagt Gewissen, er blickt starr;

136

Bshf sh
Und spricht aus schuldbewuster Brust:

137

—n Bsdf d—
Bärg' ihren Schatz der Erde tiefer Schoos,
aR2

138

Br-R
Diess Herz genösse süssen Frieden!
R1

139

vhf-vhx
Feil Tugend ist!

140

—a ll Bsef sp
Womit, ihr Götter!
aR2

141

FR
Wird des Verbrechers Pein vergütet?

142

D Bsdfd_ n
Verderblich Gut! Betrug, der lockt!

143

_ref Brhf
Der schwache Mensch,

144

shfst - - - stq
Soll Trotz dir bieten?

145

sebsw_sdq
Gold bañte Ehre aus dem Herzen,
rL1

146

br_R
Und ließ den Namen blos zurück;

147

Bphc —— x
Gold sä'te jedes Uebel aus,

148

cebsh_cdq
Gold lehrte Mord des Mörders Schwert,
I IX

149

shfsh_ sdq
Gold unterwies den feigen Sinn,
a R 2 x

150

Bvhf. rj
Verräth'risch künstlicher zu schaden.
r R 1

151

seq_sdq
Wer zählt des Unheils grosse Menge?

152

Bpdf d
Nicht mehr auf Erden Tugend
wohnt.

XX II.87
II.89

(25 d

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Austin, Gilbert,

Die Kunst der rednerischen und theatralischen Declamation nach ältern und neuern Grundsätzen über die Stimme, den Gesichtsausdruck und die Gesticulation aufgestellt und durch 152 Figuren erläutert für öffentliche Redner, Schauspieler und Künstler

Leipzig [1818]

L.eleg.g. 265 wu
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574322-4